
MUSIK
AUF DER
WOLGA

DRUCKE
DER WAHLVERWANDTEN
GEGRÜNDET UND GELEITET VON
ERICH GRUNER

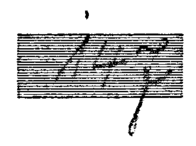
VIERTER DRUCK

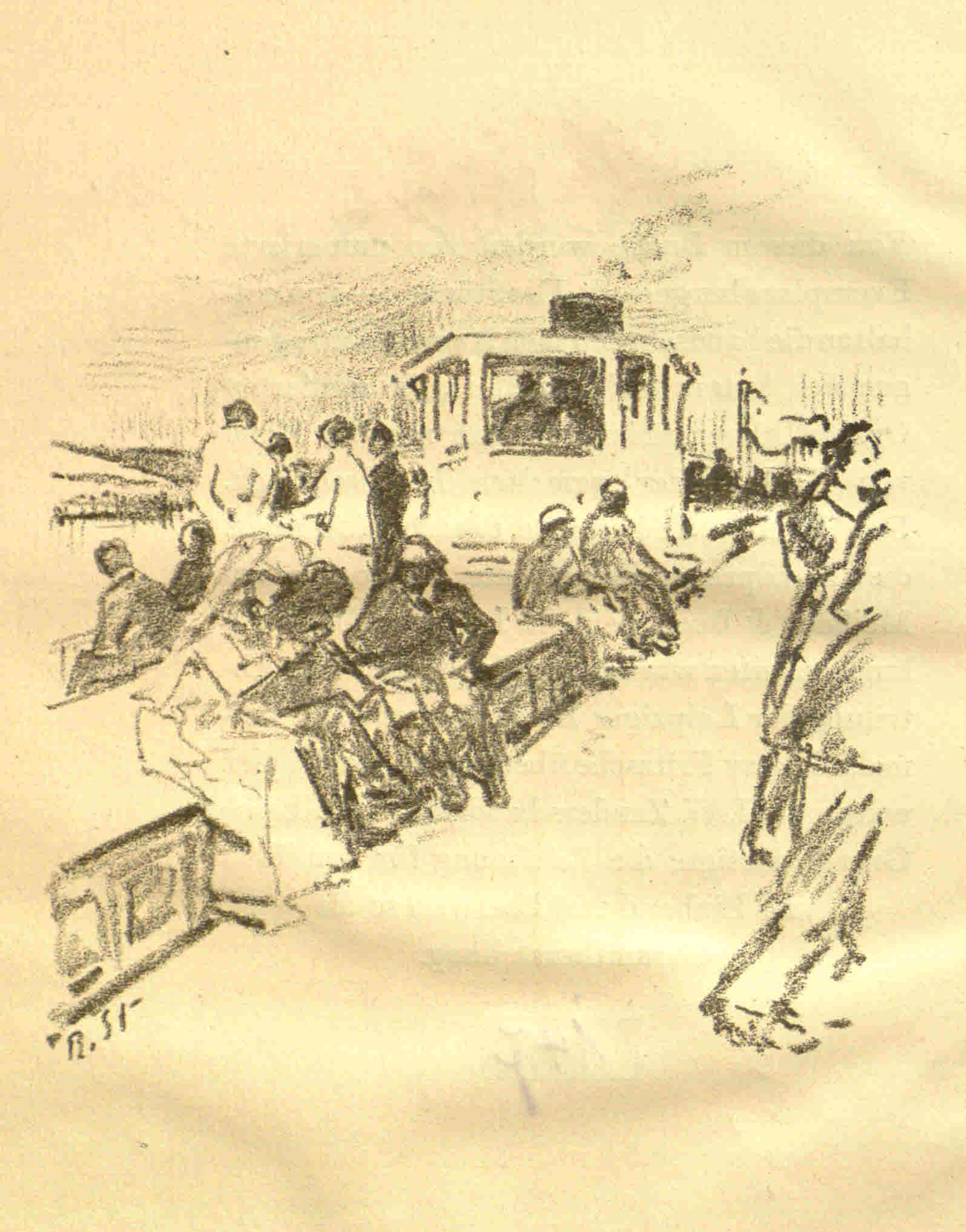


1920

VERLAG VON MEISSNER & BUCH IN LEIPZIG

Von diesem Buche wurden 200 numerierte Exemplare hergestellt. Die Stücke 1—100 enthalten die handschriftlichen Namenseintragungen des Autors und Künstlers, die signierten Orginallithographien und den mit der Hand von Karl Lieder gemalten Initialschmuck. Den Buchdruck besorgte Poeschel & Trepte, die Handpressenabzüge der Lithographien Meißner & Buch, beide in Leipzig. Die Buchbindearbeiten wurden der Handbuchbinde-Abteilung der Leipziger Buchbinderei A.-G. vormals Gustav Fritzsche übertragen. Das Papier wurde bei J. W. Zanders handgeschöpft. Erich Gruner fertigte die Zeichnung für den Titel und Einband und überwachte die Gesamtherstellung.





O s c a r B i e

MUSIK AUF DER WOLGA

1914

Mit Original-Steinzeichnungen von

R o b e r t S t e r l

URAUSGABE

Herausgegeben unter persönlicher Mitwirkung von

Oscar Bie

in Gemeinschaft mit

Robert Sterl

DIE Gelegenheit, das Land zu sehen, war eine ungewöhnliche und führte mich in Gegenden, die sonst dem Reisenden fern liegen. Von hier aus öffnete sich ein Blick auf Menschen, Kunst und Kultur. Wenn aber der Rahmen der Betrachtung von der Musik gegeben wird, so ist das nicht so äußerlich, wie es scheinen könnte. Diese Kunst vermählte sich mir mit der Unendlichkeit und Buntheit Rußlands auf eine unverlöschliche Weise. Die Gelegenheit war folgende: Sergei Kussewitzky, ein hervorragender Dirigent eines Moskauer Orchesters, unternimmt alle zwei Jahre mit seinen Leuten eine Tour auf der Wolga, um in den größeren Städten an ihrem Ufer, vom malerischen Jaroslaw bis zum halbasiatischen Astrachan, Konzerte zu geben, und er hatte die Liebenswürdigkeit, mich zur Begleitung einzuladen. Ich war auf der Wolga, nicht wie der gewöhnliche Reisende zum Zwecke einer kurzen Besichtigung der Städte, nach den Zeitmaßen des Schiffskursbuches, sondern ich war ausgiebig auf diesem mächtigen Wasser, in einer er-

lesenen Gesellschaft, in der eigentümlichen Kombination mit einem beruflichen Orchester, mit einem Orchester mitten in weltenfernen, musikfremden Gegenden, und unser privater Dampfer kannte nur das Kursbuch seiner Konzerte, bisweilen einen, bisweilen zwei Abende oder noch einen dritten auf dem Rückweg, und durfte sonst frei dem Willen seiner Gäste leben, Häfen anlaufen, Nachtruhe halten, Siesta aufsuchen, Merkwürdigkeiten besehen, wie wir wollten, ein schwimmendes Hotel von europäischem Komfort mitten in wilder Ethnologie, vier bis fünf Wochen lang, von denen ich über die Hälfte genoß. Jetzt in der Erinnerung fließt mir alles Gesehne und Erlebte in die Erscheinung dieses gewaltigen Flusses zusammen, der sich wie ein Band durch die Zeiten zieht. In sein Bett gieße ich Formen und Farben dieser Tage, indem ich die russischen Eindrücke mir aus den Sinnen vor meinen Geist hole und prüfe. An einem hellen Morgen stieg mir das Bild auf: der Fluß! Der Fluß, der große, ewige Fluß, der alle Musik dieser unbereisten Erde in sich schließt, Anfang und Ende aller


R. St

dieser polyphonen, themenreichen Beziehungen. Jetzt soll er seine Symphonie beginnen. Es ist Frühjahr und unser Schiff das erste, das ihn begrüßt hat. Das Wasser türmt sich vor Begierde des Schmelzens und weitet sich zu unendlichen Dimensionen. Es bedeckt Stadtteile und Landschaften. Der Platz der Messe von Nischni-Nowgorod liegt jetzt noch unter der Wolga, ein Stück des Tatarendorfes von Kasan ist von der Stadt abgetrennt und an Kasan selbst kommt der Dampfer drei Kilometer näher als im Sommer. Die Sommerwolga wird Inseln, Wälder, Wiesen, Dörfer frei lassen, die die Frühlingswolga deckt, die Landeplätze wandeln sich, die Natur wird grün und stark und erobert sich Gebiete vom Wasser. Wir sind auf der Fahrt Zeugen dieses Ergrünens und Erstarkens. Das Schiff, das sich durch Eis gebohrt hatte, endete in der tropischen Sonne von Astrachan, um den Sommer zurückzuerleben. Wasser, Wasser, unendliches Wasser im Triumphe seines Frühlings gleitet vor dem Auge, bald einstromig, bald deltaartig verzweigt, ein Fluß von weiblichster Energie, der nur zwei-

mal, bei Kasan und Zaritsin, plötzlichen Richtungsimpuls bekommt, sonst sich gehen läßt, sich anlehnt, sich verteilt, sich nützlich macht und doch mit dem einzigen, wie heimlichen Willen, alles, was ihm begegnet, sich zu unterwerfen, in Wasser zu setzen. Ein Wassererlebnis eigentümlichster Art, da man das Wasserwerden der Welt wie eine Legende mitzudichten meint. Halbversunkene Wälder, Schilf, Wiesenandeutungen ragen aus dem Wasser auf, eine in denselben Motiven unbegrenzt in den Horizont fortgesetzte Überschwemmung. Je weiter wir nach Süden kommen, desto siegreicher ist das Wasser. Es erreicht Breiten von Meerillusion und assimiliert sich in steter langsamer Arbeit die Erde. Es hat Bergrücken von tausend Kilometern bespült, die sich an seiner rechten Seite entlang ziehen, zuerst lieblich und eigengeformt, sonderlich die Schigulewberge, die die Wolga in großem Bogen umschmeichelt, dann gähnende Sandschluchten, phantastisch um ihre Existenz heulend, weiter nur noch Erosion, wie ägyptische Riesenplastik in Stilisierung ausgeschwemmt, weiß und grausam, endlich Steppe,

Salzsand, rötlich, gelblich, raubtierhaft leuchtend, zwanzig Meter unterm Meeresspiegel, bis das Kaspische Loch sich füllt. Der Bädeker warnt vor dieser ermüdenden unteren Wolga. Ich habe wenig gesehen, was diesem Kampf von Wasser und Erde gleichkäme. Braun ist das Wasser von diesen Erdkämpfen. Braun und in der Sonne leuchtet es zuweilen wie rot, als Blut der Elemente. Friedlich, schön aufgebaut liegen die Städte am Ufer, Terrassen, deren Elend man nicht ahnt. Von Zeit zu Zeit strecken sich asiatisch graue Riesendörfer. Oder auf hohen Lehmböschungen schielen Dächer hinüber. Dann kommt der unvergleichliche Abend und senkt seinen Ausgleich über diese Naturschauspiele. Wir halten eine Nacht, bei Vollmond, mitten im Wasser, die Villa im Wasser, und ergehen uns noch auf Deck. Empfindungsvoll geformte Bäume winken vom Ufer. Es könnte grüne, deutsche Landschaft hinter ihnen sein, und ein Wiesenduft schlägt uns an, das erstemal in diesen langen Zeitläuften von Wasser und Sand. Eine furchtbare Sehnsucht überkommt uns — — nach Blumen. Blumenloses Rußland.

DAS Publikum der Wolgastädte will keine alte Musik hören. Man schrieb dem Dirigenten: nur keinen Haydn und Mozart! Das Land, das in der Architektur kaum eine Erinnerung an das Rokoko hat, nur schweres Barock und bürgerliches Empire, ist in der Musik konsequent. Tschaikowski war eine Ausnahme: er liebte die Spiele des achtzehnten Jahrhunderts und ahmte sie in seinen Opern gern nach. Er hatte viel zu viel Stilgefühl für einen echten Russen. Bei Beethoven fängt diesem die Welt an. Sein Ringen, seine Hingabe, seine ausbrechende Leidenschaft sind ihm verwandt. Wir trugen die Coriolan-Ouvertüre und die Eroika die Wolga entlang. Es wirkte auf mich in dieser Umgebung stärker als je: wie unerhörtes Menschenschicksal, das aus Wüsten aufschreit. Die trockene Erde um uns schien plötzlich mit einem unsagbar säftereichen, kräfteschießenden Empfinden gefüllt, wie ein Segen des höchsten Menschen, der sich auf Armut und Arbeit niedersenkt. Doch was waren diese Umschaltungen gegen die Entdeckungen, die einem Bewohner von Zaritsin oder Simbirsk



beschert waren, der das erstemal in seinem Leben die Eroika hörte? Auf einmal offenbarte sich ihm der Schöpfer, von dessen Gnaden er schon so lange lebt, sein Herz spaltete sich ihm vor heiliger Zerrissenheit zwischen der Schwere seines belasteten Gefühls und dem Glanz dieses Orchesters, das ihm Heilswahrheiten übermittelte. Manche der Städte haben kein ständiges Orchester, ein bißchen Oper und Operette, aber die Symphonie bringt das Wolgaschiff nur alle zwei Jahre zu ihnen. Zwei Jahre hat er gewartet auf den Tag der Eroika. Nun weint er die ganze Nacht, ein Russe.

Einmal gab es ein Konzert für Arbeiter, eine seltene russische Angelegenheit, vielleicht der erste Fall. In Zaritsin draußen in einer Halle, die drei Riesenbilder über dem Podium zeigt: in der Mitte die Kopie des Waßnetzowschen Fürsten Igor aus der Tretjakowgalerie, links ein versoffener, rechts ein redlicher Arbeiter. Ein Priester hatte es arrangiert. Die Arbeiter sollten ein eigenes Orchester gründen, das den Namen Kussewitzkys trage. Kussewitzky spielte

für sie, vor ihnen, und gab wohl noch mehr, und der Priester glänzte vor Freude über diese loyalen Erfolge der Menschenveredelung. Er holte von der Straße herein, was er fand. Kussewitzky spielte die populäre Kalinikow-Symphonie und Glinkas Vorspiel zu „Ruslan und Ludmilla“ und anderes — nur Russisches. Er redete gute Worte. Die Arbeiter waren aufmerksam. Der soziale Friede schien geschlossen.

Die Russen verlangen die Hälfte des Programms russisch. Aus ihrer prachtvollen nationalen Literatur läßt sich das bequem bestreiten. Wir hatten Symphonien von Scriabine (aus seiner früheren Zeit vor seinen letzten revolutionären Problemen, ganz aus dem Vollen, doch immer gleich stark unterstrichen) und von Rachmaninoff, besser gestaltet und voll eigenen Lebens, immer von nationaler Farbe durchzogen und aus schwerem, echtem Gefühl. Die Russen halten und bewerten ihn höher, als wir Richard Strauß, dessen „Don Juan“ sich an den Ufern der Wolga etwas unsicher ausnahm. Die leere Pracht von Wagners Parsifal-Vorspiel wurde

für den Russen übertroffen durch Rimsky-Korsakoffs Osternvorspiel, das malend und klingend den bunten Zauber des Festes in rauschenden Volksfarben wiedergibt. Es war wie römischer gegen griechischen Katholizismus. Als Solisten hatten wir auf der Hinfahrt Rislers geistige, gepflegte, auch in der Kraft noch zärtliche Klavierkunst, und auf der Rückfahrt die weiche, sinnliche Stimme der Kovalenko, deren süße Wehmut in den verlassenen Gesängen aus Rimsky-Korsakoffs „Schneeflöckchen" uns lange im Ohre blieb. Rislers humoristisch belebte Intelligenz und ihre nachhängende Empfindsamkeit wurden seltsam gerahmt von der überraschenden Leidenschaft des Orchesters. Immer wach gehalten von der unermüdlichen Energie seines Leiters, seinem Feingefühl für künstlerische Werte, seiner plastischen Interpretation, gab es sich besonders in den russischen Werken mit letzten Kräften seiner Aufgabe hin. Es quoll, kochte, strömte sich aus, triumphierte in diesen Steigerungen, und ich hatte die Vision, daß sein Blut floß. Tschaikowskis erster Manfredsatz sprach wie

ein Martyrium. An der Spitze der Trompeter Tabakow, dessen Art, sich gläubig in den Ton hineinzulegen und den Atem durch das Metall singen zu lassen, ihn als eine Persönlichkeit heraushob. Der volle, schöne Klang des Orchesters, in langem Studium der stets wiederholten Stücke bis ins Kleinste durchgearbeitet wie eine Stanislawskivorstellung, entzückte das Publikum bis zu südeuropäischer Begeisterung. Vor vier Jahren lachte man noch, vor zwei Jahren war es schon zweifelloser, diesmal war es der Sieg. Die Säle reichten nicht mehr, man spielte in den Theatern. Die Honoratioren waren vorhanden und jenes füllende Publikum, das in der ganzen Welt gleich aussieht. Wir aber waren von ehrlicher Liebe zu unserm Dirigenten durchdrungen. Er gab uns auf diesen Fahrten den reichen Segen einer wahrhaft künstlerischen Aufopferung, die alte Ideale wachrief, auf einem jungfräulichen Boden. Fast Abend für Abend sanken wir unter in die russische Musik. Sie wurde Spiegel der Landschaft: ein immer weites, immer gleiches Herausdrängen ungeordneter, doch starker Empfindun-

gen, bald schumannsch, bald debussysch beeinflußt, unendlich ziellos bis zur Lethargie in die späte Nacht ausfließend, hingegeben mit dem dumpfen Gefühl eines künstlerischen Opfers, das noch in den letzten müden Wallungen seinen Dirigenten grüßt.

DAS Meer zerstreut, der Fluß sammelt. Er setzte den Slawen und Tataren eine natürliche Grenze, die man mitunter jetzt noch empfindet. Inzwischen sammelte er alle Kulturen und schob sie an seinen Ufern weiter, daß die Reste von zehn, fünfzehn Völkerstämmen daran kleben blieben. Wie wir heut den Beethoven hinabtragen, so trug er Handel und Industrie aus dem innersten Slawentum hinab gegenüber Persien. Die Nichtslawen sanken zur dienenden Klasse, und ihre alten historischen Erinnerungen mischen sich mit dem Anblick ihrer Knechtschaft. So wechselt das Panorama, ethnologisch gefärbt, da die Industrie die Domestiken braucht und die Domestiken eher die Tracht und Gewohnheit des Stammvolks be-

wahren. Wir gleiten die Reihe der Völker ab, die einst um den Besitz dieser weiten Länder stritten und jetzt sich im modernen Handelsstaat auflösen, den der Fluß errichtete.
Die mongolische Geschichte wurde mir noch unklarer, als ich mich damit zu beschäftigen begann. Es ist eine schreckliche Völkerteilung. Aber bisweilen heben sich die Namen Dschingis-Khan und Timur wie riesige Gespenster heraus. Ich bevölkere nach Willkür das Reich von China bis Polen. Hier in der Nähe unseres Ufers saß die Goldene Horde, die keine Pyramiden hinterließ. Sie diktierte Rußland. Es ist verflogen, wie die dunklen Anfänge Bulgariens, die hierhin datiert werden. Die Ruinen sahen wir erst gar nicht. Wir überzeugten uns von ihrer Existenz auf der Karte. Auch träumten wir gern vom Wolgaräuber, der einst diese Striche unsicher machte, gaben uns in seine Gewalt und vollendeten die Romane unserer Lebensläufe. Er hätte die Eroika das erstemal gehört. Jetzt sagten wir nur, wenn nachts ein unbeleuchtetes Schiff zum Fischen an uns vorüberschlich: der Pirat. Vom Zauber des Flusses

waren alle Historien umglänzt und Goldene Horden, Steppenpferde, Piratenschiffe wurden zu einer Oper, die Rimsky-Korsakoff hätte komponieren können, als Seitenstück seines Sadko. Sadko fährt in die weiten Meere, Reichtümer zu sammeln, aber da er reuig zu seiner Frau zurückkehrt, wandelt sich die Ballettverführerin Wolkowa in den Fluß ihres Namens. Das ist Nowgorod und die Wolkowa. Nischni-Nowgorod und die Wolga scheint diesen Sagenreichtum nicht zu haben und verdient ihn doch. Mystik der Tataren und Räuber, ist sie von der Industrie aufgesaugt worden? Der große Fluß fließt und wandelt die Zeiten in emsiger Arbeit. Gewaltig ist der Begriff des Flusses, und in jedem Augenblick ist er neu und zeitgemäß. Das Meer tummelt sich im Becken. Der Fluß schafft.

Alle seine Technik zieht an uns vorüber. Unendlich zahlreiche, wimmelnde Fischerkähne, die vor Astrachan zu Schwärmen sich finden. Altmodische Segel, breit und niedrig-viereckig, wie bei den Chinesen. Lange Gebäude von Booten, die Häuser tragen, Magazine und Krane. Kaviarschiffe, die eine Spezialität der unteren

Wolga zur Delikatesse der Welt gemacht haben. Holzschiffe, die Wälder auf ihrem Rücken in künstlichem Bau stapelten. Soldatenschiffe, Tausende in einen Kasten gepfropft, eine Massenschale von Menschen. Naphthaschiffe, die bis an den Rand mit Heizstoff gefüllt, sich an die Ladeplätze der großen Häfen stellen, um ihre Last den Dampfern abzugeben und langsam so dem Wasser wieder zu entsteigen. Dazwischen die stolzen Passagierdampfer, die seit siebzig Jahren schon die Intelligenz hinabführen, welche aus dem Strom der Goldenen Horde den Strom einer anderen goldenen Horde machte.

Mittelalter, Geschichte, Legenden weben Zauber um Gegenden, die wir nicht gesehen haben. Die Wolga hat den alten Opernzauber, solange wir sie ersehnten. Jetzt sind wir mitten in einem kolossalen Betriebe von landwirtschaftlichen und Fischerei-Produkten. Kuh- und Schafherden bevölkern die Ufer. Schornsteine beruhigen uns. Nobelwerke verdecken die Kirchenkuppeln. Mitunter ragt bei Saratow eine ferne Kirchturmspitze herüber. Das ist von den deutschen

Kolonien, die Katharina gründete und die mitten im Völkergemisch ruhige, sachliche Arbeit verrichteten. Aber bei manchem Betrieb auf dem Fluß — treten wir ins Land, empfinden wir überall Lähmungen. Der Fluß reizt zur Fassadenbildung. Länderbreit liegt die Erde tot. Einmal schrie einer: „ein Acker!" Es schien unglaublich, daß wir einen Acker sahen. Indessen zaubert der ewige Fluß seine moderne Oper unbeirrt weiter: die Technik, die die Geste des Welthandels ist. Er trägt das Tempo ihrer Beweglichkeit, eine Blutader in der schweren, lastenden, unbefriedigten Arbeit da drinnen im Lande.

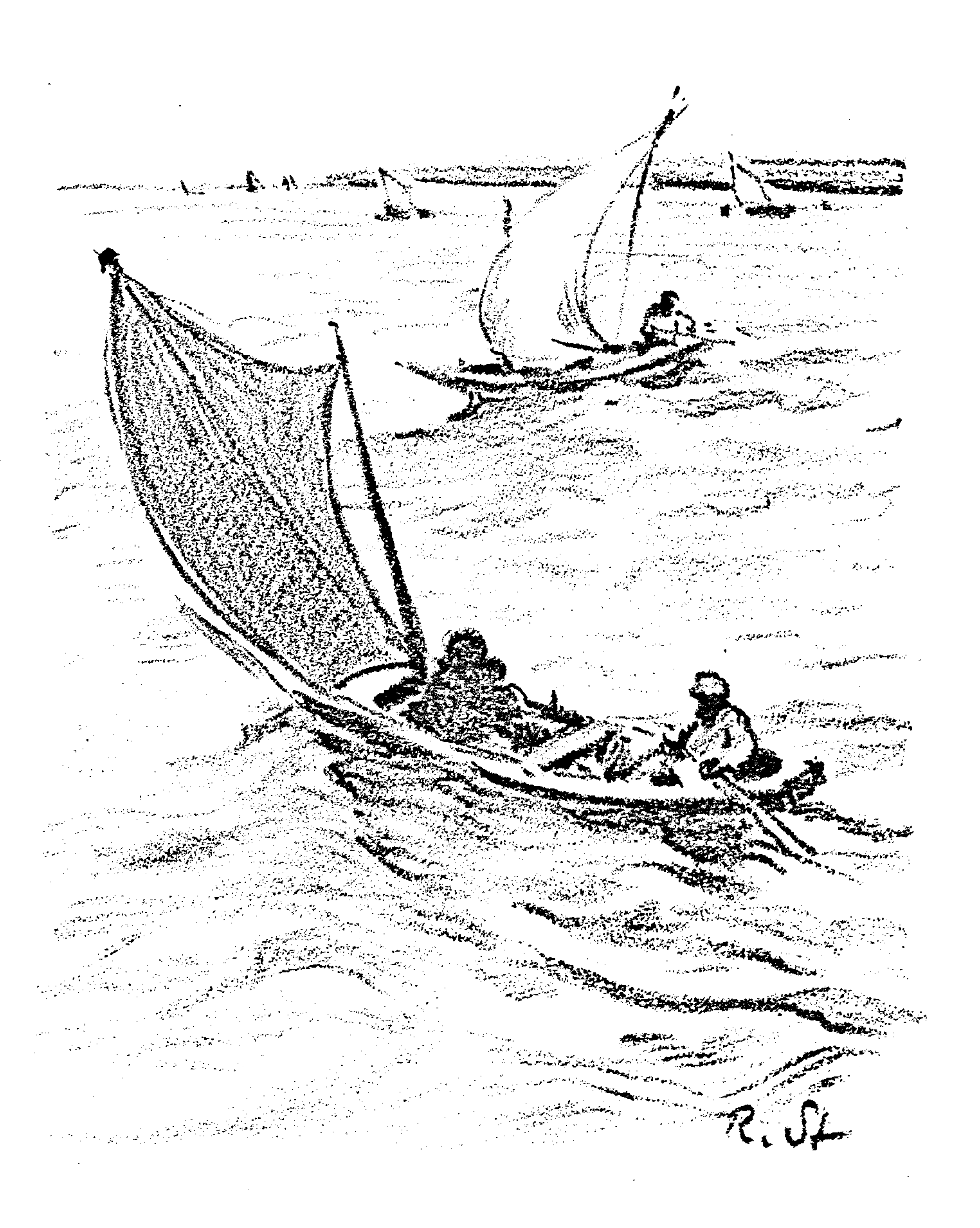
DIE Wolgastädte scheinen sich zu gleichen und haben doch ihre eigne Note. Eines ist ihnen allen gemeinsam: der ungeheure Staub, der metaphysische Staub dicht neben dem großen Fluß. Wir kennen hier kleine Wirbel und Chausseewolken. Aber die Philosophie des Staubes in diesen Städten können wir uns nicht vorstellen, wenn wir sie nicht erlebt haben. Er steigt wie Nebel aus den halbge-

pflasterten Straßen empor und ballt sich hinter jedem Wagen zu Gewittern. Er beklebt Häuser, Parke, Kleider, Haut und Haare bis zur Unkenntlichkeit. Er hascht alles Menschengewordene, um es für ewig in ein trauriges, schäbiges, farbloses Grau zu verwandeln, das ihm die Lust am Dasein nimmt. Er ist tückisch bis zur Grausamkeit, lauert an Straßenecken, frohlockt über Erdarbeiten, überfällt einen gleich am Hafen mit einer Heftigkeit, daß man jeden Kampf aufgibt. Es ist die ganze Wut der Erde gegen das mächtige Wasser, die teuflische Rache an ihm. Und fährt man auf den Bahnhof, um die Stadt zu verlassen, verdeckt er einem das Gebäude bis zum letzten Augenblick mit Schwaden von fliegendem Schmutz. Ich werde ewig seiner gedenken.

Entwickelt man sich aus diesen Hemmungen die Anlage der Städte, so findet man sie im Norden natürlicher, im Süden amerikanischer. Dort ist die Kremlbildung noch herrschend, die Burg mit Schloß und Kirchen, hier ist sie verschwunden – nur Astrachan zeigt noch einen schwächlichen Rückfall. Nischni-Now-

gorod liegt im Halbkreis malerisch terrassiert. Kasan ist eine Vision: hinter Wasserflächen eine aufsteigende, wie venezianische Burg mit weißen Mauern, bunten Kuppeln und dem alten roten, backsteinernen Tatarenturm, halb indisch, halb Renaissance. (Man ahnt es nicht, wenn man landet, denn da steht ein haushohes Vergnügungslokal in Form einer Flasche.) Samara, beleckt durch die sibirische Bahn, ist eine dürftige moderne Stadt mit reichem Villengürtel in reizender europäischer Landschaft. Saratow, stark deutsch, ist zur Hälfte gepflegt und wohnlich, zur Hälfte räuberhaftes altes schwarzes Holzgerümpel. Zaritsin ist elend, aber ich sah bei einem Kloster elf Kameele als Zugtiere und fuhr in einem Auto, das ein Kameel als Ornament hatte. Ich lobte Gott und das Benzin. Denn ein Martyrium sind die kleinen Droschken, mit weißbeschmutztem, stinkendem Kutscher, mit einem Verdeck und einer Rücklehne, die es nicht gibt. Sie kugeln in und aus den Löchern der Straße mit einer Geschicklichkeit, die eines Varietés würdig wäre. Immerhin sind sie noch gesunder als das Laufen. Das

Laufen in diesen Städten ist eine Kasteiung, die ich mir nur selten leistete, um nicht ganz zu zerbrechen. Denn sie sind durch die niedrige Bauart weitläufig und, was die Pflasterung anbelangt, sicherlich im Solde der Schuhmacher. Zweimal benutzte ich dies Privileg.
In Astrachan, das vom Wasser aus wieder sehr verlockend ist, wie alle diese Städte, mit seiner Kirchen-Silhouette, suchte ich Interessantheiten. Ich ging in ein Teppichgeschäft und hörte, wie sie sich bemogeln. Ich ging in die Kathedrale und fand sie wie alle anderen. Ich wollte orientalische Basare entdecken, aber ich traf keine. Schließlich trieb ich mich im Hafen herum, Hunderte von Segelmasten, Riesenbetrieb von Schiff zu Schiff, bunte Trachten, ein großer, sehr großer Hafen und jenes malerische Leben, das uns stets reizt, wenn wir die Gewißheit haben, in der Stadt nicht wohnen zu brauchen. Ich sagte mir dauernd: jetzt bist du in Astrachan, vis-a-vis von Persien, aber ich konnte mich nicht überzeugen, daß das etwas Besonderes sei. Nachmittags fuhren wir in eine große Fischerei und sahen, wie Frauen in Stiefeln auf



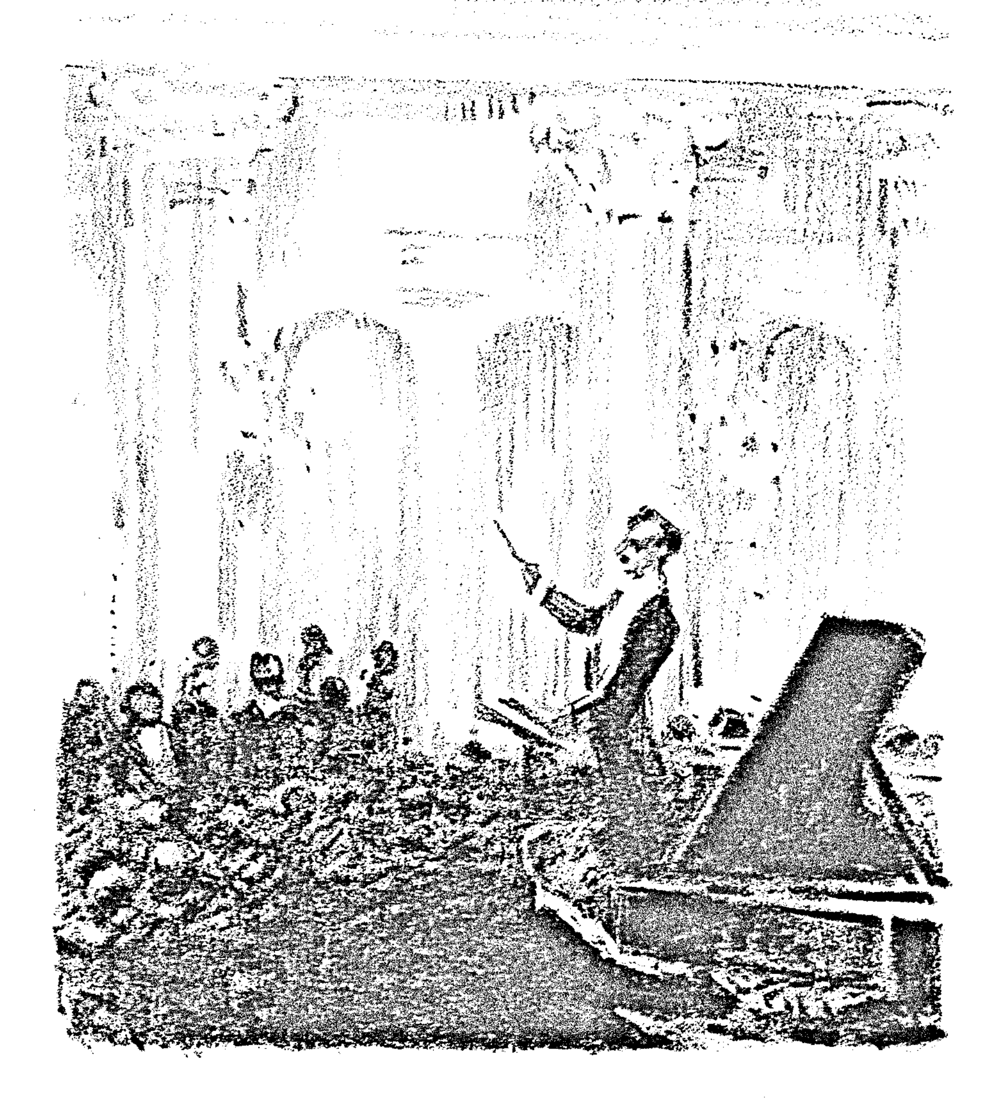
Millionen von Heringen in Eisbottichen herumtrampelten, um sie zu pressen. Ich dachte mir, daß ich das kaum in meiner Reiseschilderung werde beschreiben müssen. Dann machten sie eine Tonne Kaviar auf, doch war es roter, ich glaube für die Bulgaren. Selbst gepreßter schmeckt mir wie Schuhwichse. Ich esse nur grauen, körnigen, in dem wir selig erstickten.
Wo ich nichts erwartete, kam die Stimmung. Es war das zweitemal, daß ich zu Fuß lief: in der Stadt Simbirsk. Sie liegt sehr hoch, und man sieht vom Schiff nur vereinzelte Dächer. Ich wußte nichts und ließ mich gehen. Erst einige resultatlose Wege, dann nach heißem Klettern kam ich in ausgedehnte, parallele, gleichmäßige Straßen mit niedrigen Holzhäuschen, blau, gelb, rot, vielfach geschnitzt und bemalt, daß ich eine Ahnung von Peking heraufbeschwor. Über den Zäunen und Bäumen ragen plötzlich Kirchenkuppeln empor. Ich gehe ihnen nach und gelange in eine Stadt der weißen Häuser, alte vornehme Adelshäuser, darin sich gewaltige Kirchen erheben, pantheonartige Kirchen, Säulen und Freitreppen, eine verzauberte Bau-

lichkeit, ein Nonnenkloster mit weißer niedriger Mauer um den Bezirk, alles still und vergessen gegen den schweigsamen Himmel. Wo bin ich? Ich stehe einen Augenblick — hier ist der Punkt, da sich Asien und die Renaissance auf die sonderbarste Art trafen. Ich sehe weit über die Wolgalandschaft herüber und suche andere Straßen zur Zurückkehr. Bohlen liegen für das Trottoir. Kühe spazieren neben mir. Eine Beethovensonate klingt aus einem Fenster. Ich gelange in ein verfallenes Viertel. Zwei Häuser liegen schief gerutscht auf dem Boden. Ein Trödelmarkt lebt dazwischen. Als Brücke über die Jauche des Bodens ist ein Giebelornament gelegt. Abgemattet kehre ich zum Schiff zurück. Das war Simbirsk, einst eine reiche Gouvernementsstadt, die ihren Ruhm an das moderne Samara abgeben mußte. Abends vor dem Konzert sah ich nochmals das Märchen im Mondschein. Indessen rutscht die Erde dort weiter. Die kleine weiße Kirche, an der ich auf halber Höhe ausruhte, ist jetzt auch hinabgeglitten.

In manchen geringeren Orten hielten wir, um

einzukaufen, Wasser zu holen, Naphtha zu nehmen. Da entwickelte sich kurzes und prägnantes Leben. Einen Husch der Nacht spazieren wir in den Anlagen von Chlamynsk, ohne Beleuchtung, finster neben finsteren Menschen unter Bäumen, die hier überall etwas Exotisches haben, als seien sie unerlaubt. In einem Fischerdorf steigen wir über glitschige Flöße unter beschwerlichem Hafenbetriebe, um die berühmtesten Sterlette zu kaufen. Da enthüllt sich Armut und Armut bringt das Volk. Die „Typen" werden die hauptsächlichste Beschäftigung an allen Landeplätzen, auf allen Hinterdecks. Bauern in Schafpelz und Bastschuhen, rotblusige Kellner und Träger, braungekuttete Pilger und Klosterbettler mit langgewachsenem Haar, Tataren mit der hohen schwarzen Mütze über dem breitknochigen Gesicht, schöne schlanke Perser mit den beaux restes einer edlen Rasse, Kaukasier, Armenier, Türken, Kalmükken, das Völkergemisch aus tausend Jahren, das die Nationalität verkörpert gegen den abgeschliffenen Europäer. Oben auf den Passagierschiffen promeniert Europa in Gebärde und

Kleid das gleiche auf beiden Halbkugeln, unten hockt Asien und brütet über der Vergangenheit. Dies war das Bild, das unsere Augen Stunde für Stunde wieder neu reizen konnte. Über das Geländer gelehnt, starrten wir auf die Anlageplätze. Die Träger schürften, buntbehängt mit Fetzen von Kleidern, hin und her. Einige junge, blonde begannen wir auszuwählen und zu lieben. Das Volk hockte und wartete. Kam ein Schiff, zankten sie sich um die Karten. Ein schmutziger Gendarm suchte sie zu besänftigen. Sie hielten unser Orchesterschiff für ihr Passagierschiff. Sie begriffen nicht und führten Szenen auf. Der Gendarm holte einen Soldaten. Dann kamen die zwei Kokotten der Stadt, wie Pfingstkühe aufgetakelt. Alle lachten, bis sie es vorzogen, abzuschieben. Jetzt inszenierten zwei unserer Orchestermitglieder einen solennen Ringkampf. Da war das Volk an der Reihe uns anzustarren. So wechselte der zoologische Garten. Wußte jemand noch, was dem andern ernst ist?
Juden, Christen, Mohammedaner, Buddhisten — alle passierten sie vor uns, wußte der eine



noch, was dem anderen ernst ist? In vier Bildern sind sie mir geblieben.
In Warschau waren wir Sonntag. Die christliche Stadt war still und die Läden geschlossen, das Ghetto war geschäftig und erregt. Hebräische Schilder, Gewimmel von Kaftanen, Geschlenker von Mädchen, die aus jüdischem Hause Arm in Arm in den christlichen Sonntag spazieren gehen. Unter einem Plakat steht ein Jude, steht und steht und wartet auf das Ende. Zusammengebrochen, traurig, verlassen, Sinnbild alles Jammers, so steht er unterm Plakat und wartet.
In einer Kasaner Kirche, eng, in Klostermauern, Mauern und Bäume ganz eng zusammengebetet, steht ein Pilger, ein junger, schöner Mann in braunem Kittel, Bastschuhen, langem blonden Haar, in einer demütigen und doch selbstbewußten Stellung. Draußen ist Parade und Geburtstagsfeier für den Zaren. In der Kirche seitlich singt ein tenoriger Pope vor segensbedürftigen Kindern. Der Pilger steht unverwandt mitten in der Kirche, der braune schöne junge Mann in der goldenen Kirche, er rührt sich nicht, er wird eine Statue werden und unbeirrt

geradeaus blicken auf den Altar, von dem er sein Heil erwartet. Er hat den Fuß leicht zurückgestellt, das Haupt leicht geneigt, mitten in der Kirche, ganz allein.
Kasan hat eine Tatarenvorstadt. Sie ist mohammedanisch und die Schilder haben arabische Schrift. Die Fremden kaufen da Tatarenstiefel. An der Hauptecke liegt eine Moschee. Es ist Mittagszeit und wir treten zum Gottesdienst ein. Ein Vorbeter kräht den Namen Allahs wie ein Hahn. Die anderen hocken verteilt auf Teppichen im Gebet. Dann stehen sie auf, bilden drei regelmäßige Reihen und vollziehen die Freiübungen, die ihr Ritus ihnen vorschreibt. Sie werfen sich wie gedrillt mit einem Schlage aufs Gesicht. Ich bin oben in der Galerie. Ein Moslem, in fettig bunt gestreiftem Gewande kommt herauf, keucht vor Atemnot, gibt mir die Hand. Mir, dem Ungläubigen, der nicht mal seine Stiefel auszog. Ich denke, es ist das erstemal, daß so ein Moslem mich berührt. Ich substituiere ihn sofort einigen Kaufmannsfiguren aus Tausendundeiner Nacht. Wer weiß, wer diesen da verzauberte im seidig-streifigen

Kleid, gerade diesen, der mir die Hand gibt. Schon betet er die Mauer an. Doch die Moschee ist arm und hohl. Es spinnt sich nicht fort.
Die Kalmücken haben mehrere Niederlassungen in der Nähe von Astrachan mit buddhistischen Tempeln. Eine sehr große Pagode steht unmittelbar am Wolgaufer. Ein Kalmückenbasar liegt bei den Fischereien gegenüber der Stadt. Eine weniger besuchte Stelle mehr flußaufwärts liefen wir an. Landungsmöglichkeit gibt es nicht. Wir booteten über und sprangen auf die Wiese. Die Kalmücken kamen uns entgegen, bronzene Gestalten, teils typische Ethnologie, teils edlerer Einschlag ins Ephebenhafte. Wir erfrischten uns an der Wiesenluft, am Duft des Grünen, der uns eine Seltenheit war. Drei Bäume standen auf der Wiese. Ein Geier schwebte darüber, nach Sperlingen zu fahnden. Hütten aus Pelz, Binsen, Mörtel gekleistert hoben sich niedrig über den Boden, in denen Frauen und Kinder aufbewahrt wurden. Sie könnten erschrecken, sie sollten uns nicht sehen. Jetzt tritt ein gelbgewandeter Priester oder Tempelwärter zu uns, blind, mit un-

endlich gefaltetem länglichem Gesicht, eine asiatische lebende Bronze. Er führt uns auf einen reinlich weiten, ganz leeren Platz, in dessen Mitte die Pagode sich erhebt, im Umkreise die Holzhäuschen der begrabenen und der noch tätigen Priester. Alles farbig und hell gegen den Himmel und von einer wohltuenden Gepflegtheit und Sauberkeit. Die indische Symbolik in Bau, Gliederung, Ornament steht vor uns in einem provinziellen Abbild, geschändet durch einen elend modernen Eisengitterzaun. Wer hat ihnen diese Tempel gebaut? Wer ihnen dies Gitter dazu geschmuggelt? Im Sommer sind sie auf Nomadengeschäfte, im Winter versammeln sie sich hier und halten Gottesdienst. Welcher gottesdienstliche Aufwand gegen diese paar elenden Wohnhütten! Der Eindruck überwältigt, es ist wie ein Stück besserer Welt, in die Hände dieser Kalmücken gegeben, eine weise Reinlichkeit gegen das Leben, ein Teil keuschester Philosophie, der hier auf dem äußersten Vorposten Indiens nicht verloren ging. Auf diesem Tempelplatze weht uns ein Atem Buddhas an. Der gelbe Mann schließt

den Tempel auf. Bis zur Schwelle dürfen wir gehen und sehen die große, sehr beträchtliche Buddhafigur umgeben von einer Anzahl höchst dekorativer heiliger Bilder, etwas Wesen von Gauguin und etwas Ziel neuester Stilisierung. Das Opfer für Buddha steht bereit. Wir starren nur auf die Bilder, die in unseren Galerien Aufsehen erregen würden. Wie kommt diese Pracht hierher? Die Tür schließt sich, wir werden zurückgeleitet. Die Kalmücken sind von einer natürlichen, angeborenen Höflichkeit und beschämen manche der neugierigen Besucher durch ihre Zurückhaltung, die vor jeder fremden Berührung zu scheuen scheint. Sie lassen uns gehen. Nur einer ist europareif. Er schaufelt uns Stufen, damit wir ins Boot steigen können. Wir verzeihen ihm, da er dabei ein ganzes Stück seiner kostbaren Erde ins Wasser warf. Als der Dampfer fortfuhr, war es Dämmerung. In ihr entfernte sich das Kalmückendorf wie etwas Unwirkliches. Es schien mir der Höhepunkt der Reise. In niedrigem Kleide war hier ein Gott zu fühlen gewesen.

ZEIT ohne Grenzen — das gedehnte Gefühl der unbegrenzten Zeit kommt über uns in diesem Lande der großen Entfernungen, auf diesem großen Wasser mit dem weiten Horizonte. Stunden und Stunden liegen wir auf Deck und das Wasser rauscht an uns vorüber, tagelang von einer Stadt zur anderen. Oder die Abende hüllen uns ein, Balalaikagondeln umschwärmen das Schiff, Lieder tönen von den Kähnen, meist melancholisch in Moll und voll schleppender Verzierungen, byzantinisch verschnörkelt und gern von einer goldenen Dominante gehalten. Wolgalieder hört man im Chor und einzeln, „Hinab, unsere Klein-Mutter Wolga" mit der eigenen russischen Melodie, die schmerzlich den Blick hebt und sich in Trauer auf Akkorde bettet, allerwärts von archaischem dekorativem Schnitt. Die Reise spielt ihre Musik, die Musik der unendlichen Zeit, der Weite und der Ebene, des gläsernen hohen Himmels über grünen und goldenen Kuppeln. Heute und morgen und jeden Tag, daß Wochen zu Monaten und Jahren werden. Das Schiff trägt uns durch den Raum, das Herz weitet sich, die Gedanken fließen aus,

wir wissen nichts mehr und lassen uns die Zeit gefallen.
Alle Völker sind wir zusammen. Der beobachtende Deutsche, der kluge Amerikaner, französisches Blut und in Rislers Frau die Krone der Pariserin, der russische Geschäftsfreund und die Sängerin aus Petersburg, der junge Klavierstudent und der Bechsteinvertreter, der ritterliche Ungar und die thronende Moskowiterin — Matrosen singen vor uns ihre Volkslieder, Risler wird zum Akrobaten, unverstandene Toaste werden in russischer Sprache abgefertigt, Gassenhauer fliegen von Künstlerhänden über Klaviere, deren Refrains wir in einer internationalen tierischen Lust losbrüllen, Bakchus herrscht, Laune, Unsinn, Tollheit wird Losung, unsere Karikaturen grinsen uns von den Wänden an, brüderlich liegen wir uns in den Armen, küssen uns, reden und reden und reden auf Rußlands Zukunft, auf Kultur, auf Musik, auf Welt, Schönheit, Reichtum, Gastfreundschaft, erstickt in Likör, Sekt, Torten, Kaviar, vergessen die Heimat, die Grenze, die Politik, die Gefahr, ahnungslos hingegeben dem

süßen Augenblick — was gibt es, was kann es geben?
Nitschewo, sagt der Russe — es liegt nichts daran. Nichts daran, ob jetzt oder später oder gar nicht. Der Grieche sagt dafür δὲν πειράζει, aber es paßt nicht zu seinem kleinen Lande, das darauf angewiesen ist, sich zu reiben und zu zünden. Im großen Rußland paßt es. Es scheint unmöglich in strenger Zucht zu verwalten, es widerstrebt dem Begriff des Staates. Damals war es das letztemal, daß die unendliche, die wasserplätschernde Zeit an uns vorüberstrich, so weit in sich, so weit von der Heimat, und alles versank und vergaß sich. Wie lang war eine Sekunde, wie dehnten wir sie aus und sättigten sie mit tiefer Ruhe. Welche Illusion umfing uns von der weiten, weiten Luft Rußlands, der ewigen Ebene, des ewigen Sichgehenlassens, ahnungslos, daß um uns schon die Kräfte sich sammelten, Gottes Ruhe für eine furchtbare Zeit zu stören. War uns Musik solches Nirwana geworden auf dem stillen Buddhaplatze?

AN diese Stelle setze ich das Intermezzo über die Briefe van Goghs. Es war die Lektüre in den stillen Stunden und das Gespräch mit den Malern. Wir brauchten Erlösung, das Gegenteil von Rußland, das Feurige, Strebende, Ringende, Ereignisvolle. Vielleicht das Antimusikalische. Statt schwebender Schönheit und unorganischer Kultur, die Auseinandersetzung von Mensch und Arbeit, von Erde und Kunst, von Norden und Süden, von Seele und Leben. Wir bildeten uns einen Gegenpol zu unserer Reise: die sozial gebundene Malerei. Ich schrieb das Folgende nieder.

VAN Goghs Briefe an seinen Bruder Theo, zwei starke, mit Briefzeichnungen geschmückte Bände, sind wohl im Fache der Malerei das größte Briefwerk an eine einzige Adresse, das bisher gedruckt wurde. Diese 1300 Seiten sind an keinem Punkte leer, ein kurzes Leben kocht sich in ihnen maßlos aus. Es ist nicht nur Vincent, der an Theo schreibt, es schreibt der Künstler an den Kunsthändler, und typische Gegensätze, in

himmlischer Freundschaft verbunden, stellen sich aufeinander ein. Die Kunst und Phantasie schreibt an die Industrie und den Handel, doch so, daß die Kunst voll organisatorischer Pläne und der Handel voll feinfühlenden Miterlebens wird. Ein Netz moderner allgemeinster Interessen, von wundervollen Extremen vertreten, spannt sich über wenige Orte und geringen Zeitraum, als über die Welt. Dies ist das Einzige, das Erschütternde der Sammlung.

Die Witwe Theos, der seinem Bruder bald in den Tod gefolgt ist, hat in einer Einleitung mit zarter Hand die persönlichen Umrisse des Lebens beider Menschen gezeichnet. Es ist ein ganz kleines und einfaches Leben, durch das Vincent vom Schicksal geführt wird, etwas Holland, England, Belgien und Frankreich, bald zu Hause, bald in der Fremde, in der Wohnung und im Irrenhaus, wenig Verkehr, meist einfache Leute, einige Frauenenttäuschungen und das Zusammenleben mit der schwangeren Dirne, die er von der Straße aufgelesen hat — aber das Interieurlicht dieses kleinen und engen Lebens ist scharf und brandig, und zwischen dem idyllischen Pre-

digerheim der Eltern und dem bald freiwillig gewählten Internat im Irrenhaus, zwischen akademischen Studien und dem gereizten Einsamkeitstaumel seiner eigensinnigen Ateliers schwingen Nervenfäden, die eine Biographie nicht aufwickeln kann. Der Schrei des Menschen ruht hinter diesen Tatsachen. In den Briefen löst er sich und, was wir ahnten, erfüllt sich: der Blick in die Hölle des Künstlertums.

Bisweilen decken sich Briefe und Menschen ganz. Liest man Briefe Cézannes, so hat man durchaus den Eindruck logischer Präzision. Liest man Renoir, tritt die Kulturdialektik hervor. Bei Gauguin erscheint ein armer Edelmann. Bei Courbet ein ehrliches, geradliniges Gesicht. Millet ist am ähnlichsten van Gogh, indem er sich immer bemüht, dem Adressaten seine Bilder nicht als Zufälligkeiten, sondern Notwendigkeiten des inneren Ausdrucks klar zu machen. Aber um wie viel ruhiger ist Millet. Van Gogh ist überall explosiv und dozierend zugleich, von einer ewigen Unruhe, von Eroberungslust getrieben, das Temperament mit der Disziplin in Ausgleich zu bringen. Diese Briefe an Theo sind

noch heiß von der Arbeit und dem Grübeln, mitunter geben sie zur schnelleren Verständigung eine Zeichnung, immer sind sie eine Auslösung unfertiger Zustände mit einem eisernen Willen zur Klarheit selbst über den Irrsinn. Der Urtrieb des Künstlers, das sinnlos Schöpferische, sucht den Sinn des Lebens und die Kontrolle des Gefühls. Das Soziale im Künstler, bis in seine letzten Unmöglichkeiten, hat sein Wort gefunden. Van Gogh staunt über sich: er sieht in sich, unerklärlich, den malenden Arbeiter. Wie ein Arbeiter lebt er, ernährt er sich, kleidet er sich und malt er. Raffaeli schuf Vorstädte, Carrière soziale Empfindungen, Meunier Arbeiter. Van Gogh ist Arbeiter.

Wie der Bauer ackert, so malt er. Er beginnt von vorn auf dem nackten Boden. Er malt um des Segens willen. Und er segnet schon in der Arbeit die Menschen, die er bei allem Mißtrauen als Kinder des Schicksals liebt. Zu Menschen, zur Natur, zu Künstlern und zu sich selbst — immer stellt er sich sozial, auch in der Einsamkeit eingegliedert, auch im Egoismus gegen das unbeschränkte Recht einer spielenden Phantasie,



mitempfindend, ja mitleidig bis zu dem Entschluß einer organisierten Hilfe. Der Verkaufsgedanke schlägt gleich in die Idee einer genossenschaftlichen Vereinigung um. Den Freund Gauguin möchte er zu einem organisierten Mitarbeiter erziehen. Sich selbst setzt er unter einen dauernden Training. Die Natur liebt er, je ärmer sie ist, und die Mitmenschen, je unglücklicher sie scheinen. Seine überreiche Lektüre gruppiert sich nach sozialer Fruchtbarkeit. Die nackte Erde braucht er, um Paradiese aus ihr zu schaffen, deren Erkenntnisbäume keine sündige Frucht mehr tragen.

Das nordische Wesen kompliziert sich durch mancherlei Erfahrungen des Lebens, den Impressionismus in jeder Form, der ihm in Paris naherückt, und den Süden, der in Arles über ihn hereinbricht. In Wahrheit rettete ihn dieser Süden, nach einer wunderbaren Schicksalsfügung, vor dem Impressionismus. Er zwang ihn zum Krieg und reizte solche Kräfte in ihm, daß sie von aller Reflexionskunst in die Diktatur des Subjektiven frohlockend sich stürzten. In dem gelben Häuschen, das er sich da eingerichtet hatte,

ein Arbeiter seiner selbst, mit den gut proletarischen Möbeln und der gut proletarischen Gesellschaft, überwand er in die Zukunft hinein das Zeitalter der rezeptiven Bildermalerei. Gegenüber diesem immer analytischen und doch bindungssehnsüchtigen, immer erobernden und doch hilfebewußten Vincent, in dem das Malen zu einer Art sozialen Ausdrucksmittels wird, ohne daß er je imstande ist, die schöpferische Kunst wirtschaftlich einzuordnen, gegenüber dieser gewaltigen tragischen Persönlichkeit steht Theo, feinsinnig und weichhändig, ein wirklicher Helfer für ihn und für andere, ein taktvoller Beschwichtiger, uneigennütziger Freund, ein wirklicher, stiller, kluger, bedächtiger Organisator, in dem niemals das Produktive das Ordnende überwuchern kann. Ohne Theo wäre Vincent dahingeschlagen, ohne Vincent Theo leer geblieben. Die Briefe erlösten nicht nur den einen, sondern füllten den anderen: eine Fügung zwischen Menschengattungen, und darum für die Ewigkeit geschrieben.

ORA et labora, schreibt er aus Paris 1875. Das orare wird ihm zunächst wichtiger. Er, dessen Jugend in einer schwierigen Mitte zwischen Kunst und Kirche dahinging, findet sich durch die Theologie erst zur Kunst hinüber. Nachdem er von Goupil entlassen war (er muß in diesem Kunstgeschäft Bekehrungen vorgenommen haben statt Verkäufe), tritt die Predigerneigung, die er zu Hause eingenistet hatte, stark nach außen. Sie verwirrt ihn mehr, als daß sie ihn kräftigt. Er schreibt fromme Briefe aus Paris, und in der Wahl seiner Lieblinge im Luxembourg figurieren fromme Bilder. „Suche nach Licht und Freiheit, und vertiefe dich nicht allzu sehr im Schlamm der Welt." Damals las er Eliots Scenes of clerical life. Das Leben eines Predigers in der letzten der Erzählungen ergreift ihn: der Prediger lebte mit den Bewohnern einer schmutzigen Straße. Sein Studierzimmer sah hinaus auf Gärten mit Kohlstrunken und auf die roten Dächer und rauchenden Schornsteine armer Häuser. Im Alter von 34 Jahren starb er und wurde in einer langwierigen Krankheit gepflegt von einer Frau, die früher dem Trunk er-

geben war, aber durch ihn für ihre Seele Ruhe gefunden hatte. Van Gogh konnte bei dieser Lektüre nicht wissen, oder ahnte es doch, wie viel davon sein eignes Leben werden sollte.
In England bei seinen ersten Predigtversuchen nimmt die theologische Stimmung zu und durchsetzt die Briefe bis zur Bigotterie. Etwas allzu Hingegebenes, fast Schleimiges kommt in ihren Vortrag. Es wird sofort quittiert durch ein kräftiges Gefühl für die eigentümliche landschaftliche Schönheit des Nordens, die ihm zu Herzen geht. Die offnen, mit Gras bewachsenen Plätze zwischen Häusern und Gärten der Vorstädte, meistens mit einer Schule oder Kirche oder einem Armenhaus zwischen den Bäumen, mit der rot untergehenden Sonne im durchsichtigen Abendnebel (ich zitiere alle solche Beobachtungen) wecken den Sinn für das Konstruktive der äußeren Stadtlandschaft, das ihn beschäftigte. „Theo, dein Bruder," schreibt er, „hat vorigen Sonntag zum erstenmal gesprochen in Gottes Haus, an der Stätte, von der geschrieben steht: an dieser Stätte werde ich Frieden geben." Der Text seiner ersten Predigt war: I am a



stranger on the earth, hide not Thy commandements from me. Aber darum war sein Auge nicht blind geblieben gegen den herrlichen Spaziergang nach Richmond an der Themse, in der die großen Kastanien mit ihrer Last von gelben Blättern und die hellblaue Luft sich spiegelten, und zwischen den Gipfeln der Bäume sah man auf Richmond mit seinen roten Dächern und gardinenlosen Fenstern und grünen Gärten, den grauen Turm, die große graue Brücke mit den hohen Pappeln, über welche die Menschen wie kleine schwarze Figürchen gingen.
Aus Amsterdam, 1878, tönen erst recht manche Briefe als vollkommene Predigten. Das Dogma ist ihm gewiß: es ist ein Gott, der lebt und Er ist mit unsern Eltern und Sein Auge ist auch über uns, und dieser Gott ist kein andererer als Christus. Die Religion der Liebe wächst in ihm: es ist gut, so viel zu lieben, wie man kann; denn darin liegt die wahre Stärke, und wer viele lieb hat, der tut viel und vermag viel, und was mit Liebe getan wird, das wird gut getan. Die stille und arme Einsamkeit bereitet sich in ihm vor: es ist manchmal gut, viel in die Welt zu gehn und mit den

Menschen zu verkehren — am sichersten aber geht in der Welt und unter Menschen derjenige umher, der lieber stille allein an seiner Arbeit sein und nur sehr wenig Freunde haben möchte.
Eine Lese aus Briefen ist es, die wir, hier und da die buntesten Blüten pflückend, zusammenstellen. Wir vergessen leicht, daß es ein Mensch war, der sie ohne jede Öffentlichkeit schrieb, vollen Herzens, das er dem Bruder ausschüttet. Kein berufliches Amt zwang ihn dazu, wohl studierte er daraufhin, aber der Drang des Laienpredigers war stärker als die Begutachtung durch Titel und Examen. Den kommenden Maler sehen wir in seiner ersten Jugend durch seine kleine Welt reisen, trächtig von religiösen Besserungslehren, triefend von Güte und Liebe, sentimental wie ein Sektierer. Verlieren wir das lebendige Bild nicht aus dem Auge, den Mahner und Propheten van Gogh in jünglingshaftem Christusgewande. Dem die Natur dienen soll, wie Franziskus von Assisi. Dem sein unbegreiflich reiches Wissen in Büchern und Bildern, das aus jeder Zeile quillt, wie Thomas von Aquino nur ein Nebenfach der Bibliothek wird gegen

das Hauptfach, den Gekreuzigten hinter dem Vorhang. Noch sieht er die Wirklichkeit mittelbar, zwecklich, selbst im Dienste der Literatur: der dauernde Vergleich von Landschaften mit bestehenden Bildern ist von jeder Naivität entfernt. Nicht der Sinn herrscht, nur der Geist. „Es beginnt", schreibt er einmal, „bereits zu dämmern. Blessed Twilight nannte es Dickens, und er hatte recht. Blessed Twilight, wenn zwei oder drei in Einmütigkeit beieinander sind und als Schriftkundige aus ihrem Schatz alte und neue Dinge hervorbringen. Blessed Twilight, wenn zwei oder drei versammelt sind in Seinem Namen und Er selbst unter ihnen weilt. Und selig war, der um diese Dinge weiß und auch danach handelt. Rembrandt wußte darum."
Aber plötzlich sehen wir ihn auf dem Blumenmarkt am Singel stehen, ein Bauer hat Töpfe feil, hinten ist Efeu, dazwischen sitzt ein Mädchen („wie Maris es malen würde"), so einfach, mit schwarzer Mütze und ein paar lebendigen und freundlichen Augen. Sie saß und strickte. Und der Mann weist auf das Töchterchen und sagt: „Sieht es nicht gut aus?" Vincent schreibt es als

Postskriptum an einen Brief hinzu. Besonders gern beschreibt er Fensteraussichten. Sie sind das täglich Gegebene, das unwillkürlich ins Auge dringt, sich wiederholt und dadurch belebt und zur Antwort auffordert. Er sieht auf die Werft, mit der kleinen Allee von Pappeln, deren schlanke Formen und dünne Zweige sich so fein gegen die Abendluft abheben, und das alte Gebäude des Magazins im Wasser, das still ist wie das Wasser des alten Teiches, „von dem im Buche Jesaias gesprochen wird".

So sind in den Briefen aus Amsterdam 1877 die ersten Spuren von Zeichnungen zu entdecken. Aber nicht so sehr unmittelbar nach der Natur, als mittelbar nach der Bibel. Während er das Alte Testament liest und durcharbeitet – „unwillkürlich, wenn ich so sitze und schreibe, mache ich dann und wann eine kleine Zeichnung, heute morgen zum Beispiel Elias in der Wüste mit Sturmluft und ein paar Dornsträuchern im Vordergrund. Es ist nichts Besonderes, aber es kommt mir manchmal alles so deutlich vor den Geist" ...

SEINE Missionstätigkeit findet ihren kritischen Punkt in der Bergwerksgegend des Borinage. Er steht der Arbeit und dem Elend Aug in Auge, er spricht zu denen, die aus der Erde das Licht suchen. In derselben Zeit vollziehen sich die großen Wandlungen in seinem Innern und in seinem Beruf. Es ist die Epoche der chaotischen Aussprachen, besonders reich an weitschweifenden, nach Klarheit drängenden Briefen. Nach dem gewaltigen Briefe, der die Nummer 130 trägt, ist die Entscheidung für die Malerei gefallen. Die Briefe 156 und 187 sind ähnliche Reservoire einer gärenden Zukunft, orientiert durch zwei wichtige Zuneigungen und Entfernungen: Mauve, der ihn künstlerisch fundiert und dann fallen läßt, und die Kusine, die ihn erotisch fesselt, um sich ihm zu versagen. Die Menschenfeindlichkeit, ohne Haß, wächst, er zieht sich auf sich und seine Modelldirne zurück.

Die Liebe, in unklarer Form, halb Erotik, halb Mitleid, eine erotisch verwirrte Sozialität, löst langsam die Kirche ab. Er weint und betet um die nackte Wirklichkeit. Zuerst trifft es ihn aus

dem Auge eines Pferdes, das ihn an ein Blatt der Serie „La vie d'un cheval" noch erinnert: Hinter diesem traurigen Blick eines abgematteten und belasteten Tieres fühlt er die Auferstehung — Er hat sie durch sein Wort unwiderleglich offenbart. Hinter dem Tier sieht er den armen, geplagten Menschen. „Und was die Fuhrleute selbst in ihren schmutzigen, schlampigen Kleidern betrifft, so schienen sie fast noch tiefer in Armut versunken und eingewurzelt, als die lange Reihe von Armen, die Meister de Groux auf seiner banc des pauvres gezeichnet hat. Sieh, es packte mich stets und es ist etwas Eigenartiges, wenn wir das Bild von unaussprechlicher und unbeschreiblicher Verlassenheit, wenn wir in der Einsamkeit, dem Elend und der Armut etwas wie ein Außerstes, ein Ende der Dinge sahen — denn dann steigt in unserem Geiste der Gedanke an Gott auf." Und dies Gefühl verdichtet sich, wenn er auf die Frau sieht, die arme Frau. Die Liebe ist von allen Mächten die mächtigste, sie scheint nur Abhängigkeit, sie ist Freiheit, weckt Arbeit und, indem wir ihre Pflichten erfüllen, tun wir Gottes Willen. Die „theologischen

und mystischen Tiefsinnigkeiten", zu denen er sich einst verleiten ließ, fallen von ihm ab. „Wenn man morgens aufwacht und nicht alleine ist und man sieht dann da in der Dämmerung ein Mitmenschlein, so macht das die Welt um sehr viel angenehmer als Erbauungsbücher und weißgetünchte Kirchenmauern, in welche die Pfarrer verliebt sind." In dieser Zeit begegnet ihm die Dirne, und Mitleid und Liebe schlagen zusammen über sie hin. Auch Malerei: denn sie, die er in einem Interieur fand „warm wie ein Bild von Chardin", wird ihm bewußtes Modell. Sie ist, denkt er, eine ouvrière, er ein ouvrier. Er kann Theo nicht genug von diesem Zusammenleben schwärmen. Seitenlange Betrachtungen über den Edelsinn dieser Tat. Wie er ihre Häßlichkeit versteht und braucht. Wie elend glücklich er mit ihr haust: „Ich verlange nichts, keine alte Tasse oder auch nur Untertasse, nur ein einziges Ding, daß man mich mein armes, schwaches, gemartertes Frauchen lieben und versorgen lasse so gut, wie meine Armut es zuläßt, ohne Schritte zu tun, um uns zu trennen." Sie war allein wie ein fortgeworfener Lumpen und er

hat sie aufgehoben. Und sie ward wie das Lamm, das von seinem Munde aß, aus seinem Becher trank und in seinem Schoße schlief. Ihre Niederkunft wird ihm ein Idyll. Das fremde Kind wird ihm eine Gnade. „Kein mystisches Atelier, sondern eines, welches Wurzel in das volle Leben selbst geschlagen hat, ein Atelier mit einer Wiege und einem Kackstuhl.“ So fühlt er sich stark im Schwachen und reich im Elenden, in dem, was man in den Kunsthandlungen häßlich nannte. „Ich, der ich mich in einem ziemlich guten Rock in einem feinen Laden nicht wohl fühlte, ich bin ein ganz anderer Mensch, wenn ich irgendwo auf der Geest oder Heide oder in den Dünen in der Arbeit bin. Dann paßt mein häßliches Gesicht und mein verwitterter Rock auch vollkommen zu meiner Umgebung, und ich bin ich selbst und arbeite mit Vergnügen.“ Er wird unausstehlich. Mauve macht ihn nach und sagt: so ein Gesicht schneidest du. Mauve sagt: du hast einen boshaften Charakter, und läßt ihn stehen, in den Dünen. „Um es zu vergessen, lege ich mich in einem leinenen Kittel in den Sand vor eine alte Baumwurzel und mache eine Zeichnung da-

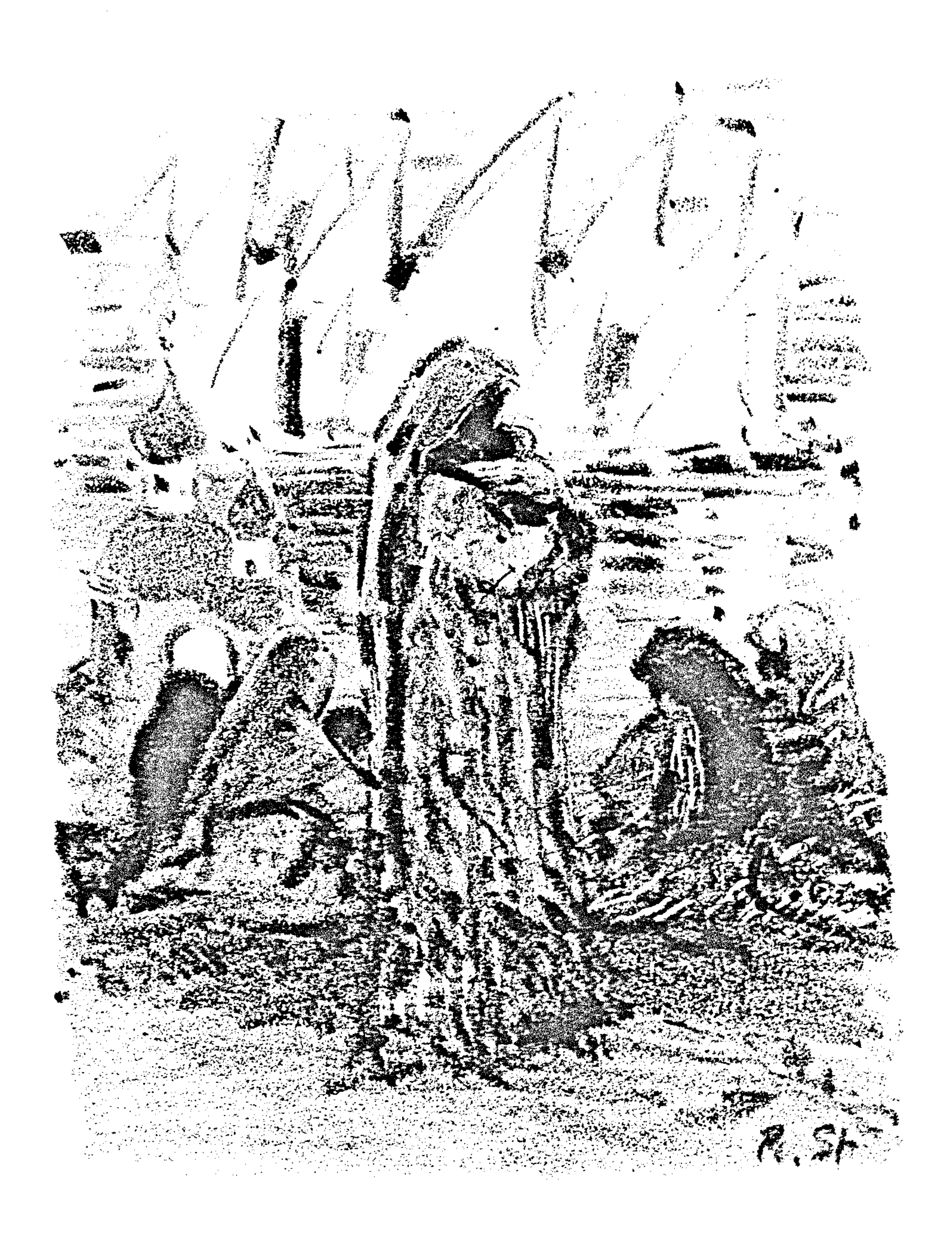
von, rauche meine Pfeife und blicke in die tiefe blaue Luft. Das beruhigt mich. Und ebenso ruhig fühle ich mich, wenn Christine oder ihre Mutter mir Modell steht und ich die Proportionen berechne und versuche, den Körper mit seinen langen, schwingenden Linien unter den Falten eines schwarzen Kleides fühlen zu lassen."
Inzwischen geht das Predigen in das Zeichnen hinein, das soziale in das egoistische Wirken. Kolorismus, besonders der impressionistische, ist träumerisch, reflexiv, musikalisch. Zeichnen ist wirkenwollend, konstruktiv, dozierend, präzise. Van Gogh blieb zeichnerisch, auch in der Farbe, das wurde die Ablösung des Impressionismus. Aus Kärglichem wächst die stolze Sicherheit seiner Zeichnung. Er beschreibt seinen hungrigen Marsch nach Courrières, in der Nähe des Ateliers von dem noch umschwärmten Jules Breton. Gegen Zeichnungen tauscht er Brot ein. Fast zu Tode ermattet, hat er doch die Behausungen der Weber gesehen und studiert, die Schober, die Mergelerde, die Strohdächer. Welches wahnsinnige Feuer brannte in dieser mörderischen Kunstreise. Jetzt reizen ihn die Koh-

lengruben, die Bergleute „von der Tiefe des Abgrunds“ gegen die somnambulen Weber. Hier und da zeichnet er, Bergwerksdinge, manchmal spät in die Nacht hinein, oder er kopiert Millet. Dieselbe Energie befiehlt ihm, Bücher und Bilder kürzer und intensiver als bisher aufzunehmen. Er packt an. Die Bestellungen auf Papier, Farbe, Geld häufen sich, werden sterotyp. Viel Schreibtischstudium (exercices au fusain von Bargue), aber auch schon strammeres Anlaufen des Modells. Fünfmal ein Bauer mit einer Schippe. Schärfere Skizzen von Landarbeitern begleiten die Briefe, sein eigentümlicher Sinn für das konstruktive Leben des Baumes kündigt sich an. Der Widerstand belebt ihn: „Die Natur beginnt stets damit, dem Zeichner Widerstand zu leisten, sie ist sicherlich nicht intangible, doch man muß sie anpacken, und zwar mit fester Hand. Nachdem man einige Zeit mit der Natur so gerungen hat, beginnt sie nachgiebiger und gefügiger zu werden — —“
Der Verkehr mit Mauve zeugt Aquarelle, die erste Freude an Farbe. Theo, ruft er, was für ein großes Ding ist doch Ton und Farbe, und wer

nicht lernt, Gefühl dafür zu haben, wie weit wird der vom Leben abbleiben. Aber die Farbe bleibt nebensächlich. Nachdem er Vorlagen von Akten merkwürdig stilisiert hat, wovon S. 290 ein seltsames Beispiel gegeben wird, müht er sich quälerisch ab, vor der Natur die Einfachheit der Linie, die er kennt, zu finden und zu treffen. Es ist wahres Autodidaktentum. Die Erkenntnis der Armut, als des Ackerbodens, steht ihm fest. Die Liebe zur Kreatur ist nach wie vor seine Triebkraft. Aber der Drang des Produktiven hat die Neigung zum Sozialen gefärbt. Die Sinne überwinden den Geist. Aber die Sinne haben einen Hunger nach Natur, den seine menschlich begründete Einsamkeit ihm nicht stillen kann. Er schreit nach dem Akt und dem Modell. Christine gibt ihm nur ein mißverstandenes Grinsen zur Antwort. Die proletarische Disposition und die verschwenderische Schönheit der Kunst haben sich noch nicht ausgeglichen, weil sie zum erstenmal in einem Subjekt sich vereinigen sollen. Die Boheme, als Typ des Künstlerlebens, war dagegen eine lügnerische Bürgerlichkeit gewesen.

EIN Schrei nach Abenteuerlichem unterbricht van Gogh. Wir sind zu ernst geworden, zu zweckvoll. Auf einmal strecken sich alle Finger nach einem Plakat irgendeines Etablissements irgendeiner, mir ganz entschwundenen Stadt, wo Tollheiten angekündigt werden. Die Bücher und Notizen fliegen fort. Man drängt sich zu dem seltenen Vergnügen, es weht heißer Atem, die Augen stieren. Wir werden alle Brüder, Schriftsteller, Musiker, Fabrikanten, Träger — Wunder des Rausches, Trunkenheit des Außersichseins, Saturnalien der proletarischen Berufe. Exotische Probleme erfüllen sich: Optimismus des Martyriums, Jasagen zu Schicksalsschlägen, Psychologie der Technik, Automatie des Mutes, Metaphysik aller keimenden Laster und erotische Rhythmik.

Nachdem man sich zuerst in einer Reihe gemischt konvexer und konkaver Spiegel seine Figur zurechtgemacht hat, wobei die Frauen mit Leichtigkeit in recht gesegnete Umstände, die Herren in die entsprechende Marienbader Konstitution zu bringen sind, begibt man sich


R. St

zur Abschreckung an ein Glücksspiel, das darin besteht, hochzeitlichen Herren den Zylinder vom Kopf zu schmeißen — eine Tätigkeit, die dadurch erschwert ist, daß die Paare im Kreise herum in eine hoffnungsvolle Standesamtstür marschieren, einige von ihnen mit einer plötzlichen unwilligen Drehung, die man als ein Zeichen der Wissenden deuten kann. Ist diese Beschäftigung erledigt, begibt man sich auf eine Treppe, die aber keine gewöhnliche Treppe ist, sondern die sonderbare Eigenschaft hat, zu wackeln, rhythmisch elektrisch zu wackeln, teils im ganzen, teils horribile dictu in beiden Beinhälften verschieden, und es kommt nun nicht bloß darauf an, diese Treppe herauf und, was entsetzlich ist, wieder herunter zu gehen, sondern auch das Gelächter der Umstehenden auszuhalten, die aus einem leicht erklärlichen Vergnügen nicht satt werden können, in enger Folge Jünglinge und Mädchen oder solche, die es sein wollen, immer rhythmisch gleich schnell auf und ab bewegt hintereinander schieben zu sehen. Nicht wahr? Nein, gar nicht, nicht wahr, denn das Schlimmste kommt noch. Das Schlimmste ist

ein Kerl, der aus einem drehbaren Rohr künstlichen Sturm über die Hüte und unter die Röcke der verehrten Anwesenden sendet, was bei mancher jungen Dame so entzückend wirkt, daß man auf die Idee kommen müßte, sie dafür anzustellen, nur nicht im zugebundenen Rock. Jetzt male man sich das Bild aus, das Wackelnde, Kletternde und Windige in seinen wechselnden Kombinationen, und man wird in der ganzen Weltliteratur keinen Ausdruck dafür finden, höchstens im Gargantua. Doch ich bin zu faul nachzusehen. Es ist ja auch zwecklos.
Ja, das Zwecklose, das ist die Sache. Ein Schiff besteigen, seekrank werden und in Helgoland dann aussteigen und vor Regen nicht aus dem Hause kommen, das hat einen Zweck. Aber wie hier seekrank werden und die Quietscher eines marinehaft erregten Mädels anhören, um einfach wieder auszusteigen, sie von einem andern unterhaken zu sehen und den Mantel an der Kasse liegen zu lassen, das ist der Gipfel der Zwecklosigkeit, die Krone des selbstlosen Vergnügens. Noch einmal sitze ich neben ihr im Wackeltopf, sie gibt mir ihre Tasche zu halten

in diesen wahnsinnigen Gefahren einer mit Menschen dichtgefüllten Halbkugel, die durch das unwiderlegte Gravitationsgesetz sich drehend und wirbelnd um ganze Galerien von Barrieren gestoßen in erschöpftem Zustande unten ankommt, sie gibt mir ihre Tasche zu halten! Ich dachte mir gleich, das aus Rache in dieser Beschreibung vorzubringen. Aber welchen Zweck hätte es? Das Zwecklose muß an sich bestehen, es schaltet die Logik aus und jedes Gefühl der Verantwortung. Daß sie mir die Tasche zu halten gab, ist eben eine in ihrer Zwecklosigkeit (denn sie hätte sie ja ihrem Begleiter geben können) als Ding an sich im platonischen Sinne mißverständlich begründete Tatsache außerhalb jeder Diskussion. Woran weder die Wasserrutschbahn noch die Gebirgsbahn etwas ändert, weil ich bei dem rasenden Lauf der ersteren über einen scharfen Abhang ins Wasser hinein hinten bespritzt wurde und bei der letzteren die Augen schließen mußte, um nicht durch diese unvermittelten Bergabfuhren im Labyrinth der Kurven zu einer weiteren, nach den geltenden Gesetzen der guten Gesellschaft nicht gestatteten

Kurve veranlaßt zu werden. Doch ich habe genug davon.
So bin ich jetzt verzerrt, verwackelt, verschmissen, verschubst, verblasen, verstaut und verliebt geworden, aber das Ende ist nocht nicht abzusehen. Da ist ein Karussell mit viel Elektrizität und ohne jede Musik, natürlich mit Luftschiffen —aber welchen Luftschiffen! Man sitzt friedlich in seiner Gondel, das Ding dreht sich, schneller und schneller, die Zentrifugalkraft wirkt, die Gondeln gehen seitlich, in die Höhe, bis 45 Grad! Man muß ausharren. Da ist ein ganz gemütliches Haus, man spaziert hinein, setzt sich auf die Bank und auf einmal dreht sich das Zimmer ohne jede Barmherzigkeit vertikal um einen herum. Man denkt, man dreht sich selber. Ja, so ist das Leben. Welche Philosophie! Und immer gibt es noch Leute, die die Ansicht verteidigen, daß man sich selber dreht. Ich bin jetzt davon geheilt. Wenn aber diese wundervollen Offenbarungen der Zentrifugal- und Zentripetalkraft noch einen Rest von Zweifel an der ewigen Gerechtigkeit übriglassen, so gibt ihm das Teufelsrad den Todesstoß. Dieses ist eine Scheibe, die die Menschen



wie Kehricht wegfegt, zentrifugal, aber gepolstert. Sie hocken sich zu lieblichen Haufen in der Mitte, die Scheibe rotiert, und einer nach dem andern, manchmal auch mit dem andern oder über den andern fliegt herunter. Das ist recht. Es gibt besondere Frauenherunterpfefferungen. Das ist recht. Pardon, ich widerrufe mich. Ein Weibchen, grünseiden, unten zu, oben Marabu, wartet auf eine Sonderfrauenrotation. Jetzt ist es so weit. Mit einem reizenden koketten Schritt trippelt sie auf die noch leise bewegte Scheibe, setzt sich in die Mitte, durchbrochene seidene Strümpfe, rückt, rutscht, freut sich. Das Schicksal kam. Sie bewahrte ihre ganze Grazie beim Abschub. Und machte es noch einmal. Solches rotierende jüngste Gericht ist, vom Standpunkt der Wissenschaft, der einzige Apparat in diesem Ensemble von Künsten, der seine Opfer in der Bewegung zeigt, in einer individuell verschiedenen und malerisch unerschöpflichen Bewegung. Beugen, Krallen, Umarmen, Schleifen, Purzeln, Schieben ist eine Skala von Reaktionen, die sich um so interessanter gestalten, je weiter das betreffende Individuum vom Mittel-

punkt der Scheibe entfernt ist. Den Mittelpunkt zu gewinnen, gilt es im eiligen Anlauf der Horde, die auf das gegebene Zeichen die Scheibe stürmt. Ich würde sagen, daß Goya diesen Sturm auf das Glück und dessen teuflische Rache in solchen Menschenknäueln hätte malen müssen, wenn ich mich nicht vor Meier-Graefe genierte. Welche Perspektiven. Ausrufungszeichen. Wird uns irgendein Elend des Lebens noch anblasen können? Wir lernen es durch die Fortschritte der modernen Technik als reine Emotion überwinden. Schon steht ein Katzenjammerhaus da, in dem das Proletariat Sekt trinkt, und bald wird ein Panorama eröffnet, in dem man den Untergang einer Stadt miterlebt. Wir stürzen uns vier Etagen herunter und werden von einer Feder aus Kruppschem Stahl wieder hochgeschnellt. Wir rutschen die Tabarettawände hinab und ein Panorama führt uns die blumigen Visionen der Abstürzenden vor. Wir fallen ins Wasser und das Wasser läuft weg, wir sitzen im Restaurant zum Roten Meer. Ministerwechsel und Geschworenengerichte, religiöser Wahnsinn und Sezession, Expressionismus und

Völkerpsychologie, ungedruckte Dramen, zerbrochene Luftschiffe, verregnete Reisen, verkrachte Opern — was bedeutet das alles? Die Errungenschaften unseres Maschinenzeitalters gestatten, es als zweckloses Spiel zu genießen. Die einzige Folge ist ein Kuß. Aber nur leise. Denn an der Rutschbahn steht geschrieben: „Schreien ist polizeilich verboten."

So erwachte ich, über van Gogh gebeugt.
Was war das?
Ahnungen, Abgründe, Erinnerungen, Übermüdungen?
Ich schüttelte das Gespenst ab.

VAN Gogh versucht sich mit der Farbe auseinanderzusetzen. Das Grau der Natur verwirrt ihn, er braucht die Analyse auf Grundfarben. Er bekennt sich zu den drei Elementen: Rot, Gelb, Blau. Zusammengesetzte Farben seien Bronze, Grün, Violett. Durch Beimischung von Schwarz und Weiß entstehen die grauen Nüancen. So spricht ein Methodiker, so verfährt ein Zeichner mit Farben. Die Valeurs existieren nicht. Bei alledem ist ihm die Kontur die Hauptsache. Seine Aquarelle, unter denen ihn eine tote Kopfweide bei einem stillstehenden, mit Wasserlinsen bedeckten Tümpel am heftigsten beschäftigt, „stützen sich in erster Linie auf die Zeichnung". Endlich — er empfindet es als großes Ereignis — operiert er mit Palette und Tuben. Er fühlt beim Malen, „wie durch die Farbe Dinge bei ihm zum Vorschein kommen, die er früher nicht hatte, Dinge von Breite und Kraft". Er liebt dennoch die Marderpinsel, welche die eigentlichen Zeichenpinsel seien, um eine Hand, ein Profil, feine Baumzweige „in Farben zu zeichnen". Er ringt auf seine Art mit der Natur.

„Wie ich es male, weiß ich selbst nicht, ich setze mich mit einem frischen Brett vor den Fleck hin, der mich packt — ich sehe nach dem, was ich vor Augen habe — ich sage mir: aus dem frischen Brett muß etwas werden — ich komme unzufrieden zurück — ich stelle es fort, und wenn ich mich etwas ausgeruht habe, sehe ich mit einer Art Angst danach — dann bleibe ich noch unzufrieden, weil ich die herrliche Natur zu gut in der Erinnerung habe, als daß ich damit zufrieden sein könnte — und doch, ich sehe in meiner Arbeit einen Widerglanz von dem, was mich packte, ich sehe, daß die Natur zu mir gesprochen, daß sie mir etwas erzählt hat, was ich in Schnellschrift aufgeschrieben habe." Seine Handschrift wird deutlicher, einige herrliche beigegebene Zeichnungen bezeugen es dem Bruder.

Bezeichnend ist, wen er in dem Suchen nach der soliden, festen und charakterisierenden Linie zum Vorbild nimmt, Daumier oder die englischen Figurenzeichner, wegen ihrer „montagmorgenartigen Nüchternheit und gewollten Einfachheit, wegen ihrer Prosa und Analyse,

wegen dieser Dinge, die solid und tüchtig sind, und an denen man einen Halt hat in Tagen, an denen man sich matt fühlt". Die Analyse der Form überstrahlt alles. Wenn er einen Grabenden zeichnen will, der ein Bein oder einen Arm vor dem andern oder den Kopf vornüber gebeugt hält, so zeichnet er doch die verdeckten Teile zunächst genau auf und legt die gesehenen dann erst darüber. Durch die Jahre der Briefe aus dem Borinage, aus Brüssel, aus der Heimat Etten, aus dem Haag zieht sich der Triumph des Zeichnens über das Malen. Das Zeichnen ist Malen in Schwarzweiß. Charakter, Struktur, Bewegung der Figuren, sagt er, nimmt seine persönliche Empfindung zuerst wahr, und so kommt er zuerst zu einer Zeichnung, in der die Farbe noch nicht mitredet. Er verteidigt sich oft damit gegen die Unverkäuflichkeit seiner Studien, die ihm vorgeworfen wird. Ja, die Farbe sieht er als Folge einer Entkräftung an, die er an sich körperlich beobachtet. „Es ist, als käme ich, wenn ich mich gehen lasse und mit halbgeschlossenem Auge sehe, eher dahin, die Dinge als ein Beieinander von Farbflecken zu sehen, als wenn ich ihnen

scharf auf die Gelenke sehe und analysiere, wie sie ineinander sitzen.“
Millets Religion der Natur wird ihm in allem jetzt ein starkes Erlebnis, ganz im Verhältnis seines inneren Sehens zeichnerischer Funktionen im Gegensatz zum farblichen Spiel. Er starrt die Kopfweiden an, wie eine Prozession von Waisenmännern, das niedergetretene Gras wie eine Arbeiterbevölkerung, ermüdet und bestäubt, erfrorner Wirsingkohl läßt ihm die Erinnerung an eine Gruppe von Frauen in dünnen Röcken und alten Umschlagetüchern früh in einem Heißwasserladen aufsteigen. Die drei Bewegungsstudien zu seinen Kartoffelarbeitern, das Stechen, Ausziehen, Korbwerfen sieht er nicht anders als unter einer „gewissen andächtigen Stimmung“. Es ist da eine Stelle, wo er über sturmgepeitschte Bäume in Holland spricht, in jeder „Figur“, er meint in jedem Baume ein Drama. Alberne Pavillons dort, naßgeregnet und verweht, werden Charakter. Ein Gleichnis: der albernste Mensch, vom Schmerz gepeitscht, wird so zum dramatischen Charakter. Die heutige Gesellschaft, gegen das Licht irgendeiner

Erneuerung gesehen, hebt sich so wunderbar wie eine große, düstere Silhouette ab. „Ja, das Drama des Sturms in der Natur, das Drama des Schmerzes im Leben, das ist für mich wohl das Beste. Ein Paradon ist schön, aber Gethsemane ist doch schöner."
Der soziale Maler spricht. Über jedem Holzhauer, Minenarbeiter, Heidebauer liegt ihm die Stimmung: sie sind einer ewigen Heimat nahe. Mit dem Bibelleser, dem Tischgebet, das er zeichnet, fühlt er selbst den Glauben an quelque chose là-haut, ohne sie noch theologisch definieren zu wollen. Gavarni sprach ihm vor: il s'agit de saisir ce qui ne passe pas dans ce qui passe. Aber der Wirkungswille kommt jetzt hinzu. Er neigt zu einer Organisation, die die Blätter über die Armen den Armen wirklich zuführt, daß sie nicht nur über die Arbeiter, von einem Arbeiter, auch für Arbeiter gezeichnet sein möchten. Das Predigtbedürfnis übersetzt sich ganz in die Kunstpropaganda. Einen Säer, einen Mäher, einen Torfträger zeichnet er dafür. Er arbeitet Statuten einer Genossenschaft für diesen Druck aus, je dreißig Blätter zu 10—15 Centimes. Gleich-

gesinnte sollten sich unter uneigennützigsten Bedingungen zusammenschließen. Was träumte er noch vom Zusammenschluß? Er, der einer vergangenen Generation folgende trauernde Worte nachrief: „Es gab eine Generation von Malern, Schriftstellern, kurz von Künstlern, die trotz ihrer Uneinigkeiten etwas Einheitliches hatten und eine Kraft waren. Sie wandelten nicht im Dunkeln, sondern hatten die Erleuchtung, so daß sie wohl wußten, was sie wollten, und nicht zweifelten. Ich spreche von der Zeit, als Corot, Millet, Daubigny, Jacque und Breton jung waren – in Holland Israels, Mauve, Maris usw. Das eine stützte das andere, es war das etwas Kräftiges und Edles. Die vollgepfropften Ateliers, die kleineren Schaufenster, der ‚Köhlerglaube' der Künstler, ihre Wärme, ihr Feuer, ihre Begeisterung – was waren das für erhabene Dinge."
Die letzte Reinigung geschah durch die Trennung von Christine. Ihre Qual nimmt eine breite Stelle in den Briefen ein. Er erkannte sie ziemlich. „Sie ist nicht lieb, sie ist nicht gut, allein ich selbst bin es auch nicht, und doch hingen wir, so wie wir waren, ernstlich aneinander. Ich habe

das Bedürfnis nach Arbeit ...“ Er erinnert sich überflüssigerweise, wie George Sand dem reumütigen Musset antwortete: jetzt ist es nicht mehr möglich. Sie hatte eine neue Arbeit begonnen. Noch immer spiegelt er literarisch und künstlerisch. Aber nur das Stoffliche wird Vergleich, gegen das Menschliche ist er ahnungslos. Christinens Abschied hatte ihm darin nichts geholfen. Immerhin war das Milieu gesäubert. Er stand auf sich selbst.

„Ich gehe also vorwärts als ein Unwissender, der dies Eine weiß: innerhalb einiger Jahre muß ich eine gewisse Arbeit vollbringen; zu übereilen brauche ich mich nicht, denn darin ist kein Heil. Die Welt geht mich nur insoweit etwas an, als ich eine gewisse Schuld und Verpflichtung ihr gegenüber habe, aus Dankbarkeit – weil ich nämlich dreißig Jahre in der Welt herummarschiert bin – ein bestimmtes Andenken in der Form von Zeichnungen oder Gemälden zu hinterlassen, die ich nicht machte, um diesem oder jenem damit zu gefallen, sondern um ein aufrichtiges, menschliches Gefühl darin zum Ausdruck zu bringen. Diese Arbeit also ist das

Ziel – und wenn man sich auf diesen Gedanken konzentriert, dann vereinfacht sich alles Tun und Lassen in der Weise, daß es nun kein Chaos mehr, daß vielmehr alles, was man tut, eben dasselbe Streben ist."
Die absolute Ehrlichkeit dieser Briefe, je weiter wir in ihnen lesen, wie die seines Wesens, wie die seiner Kunst hat etwas hinreißend Heroisches. Sind wir nicht meist gewohnt, Briefe von Menschen zu Menschen so zu lesen, daß sie geschrieben wurden, weil sie nicht gesprochen werden sollten?

NEIN, er kommt von Christine nicht los, innerlich nicht. Er steht zu ihr, wie Christus zur Ehebrecherin. Er sagte zu den oberflächlich Gebildeten, den anständigen Leuten seiner Zeit: die Huren gehen euch voran. So spricht van Gogh gegen die „Gerechten", die ihrer Leidenschaft, ihrer Wärme, ihrer Menschlichkeit – wie er sie konstruierte – nicht das Wasser reichen durften. Die Proletarierin der Menschlichkeit wächst ihm aus ihr als Ideal.
„Frauen wie sie können fatal schlecht sein – ich

spreche hier nicht einmal von den Nanas, die vollblütig und wollüstig sind, sondern von denjenigen, die eher ein nervös nachdenkliches Temperament haben — Frauen wie sie rechtfertigen in vollem Maße den Ausspruch Proudhons: ‚La femme est la désolation du juste.' Auf das, was wir la raison nennen, geben sie nichts, sie handeln ihr vielmehr schnurstraks und in frevelhafter Weise entgegen, das weiß ich wohl; andrerseits aber haben sie wiederum jenes echt Menschliche, das macht, daß man nicht ohne sie sein mag oder kann, und das einen fühlen läßt, daß etwas Gutes in ihnen steckt, und sogar etwas außerordentlich Gutes, wenn man dies auch nicht anders definieren kann als ein je ne sais quoi, qui fait, qu'on les aime après tout. Gavarni war ernst, als er sagte: avec chaque, que j'ai quittée, j'ai senti quelque chose se mourir en moi. Und das schönste und beste Wort, das ich über diese Frauenfrage gehört habe, ist dieses, das du auch kennst: o femme, que j'aurais aimée, und damit wünschte man in die Ewigkeit eingehen zu können — und nichts anderes als dieses möchte man davon wissen. Ich weiß,



daß es Frauen gibt, die, absurd genug — sie tun noch viel mehr Böses als die Männer — ganz und gar von der Ehrsucht gelenkt werden; ihr Typus ist Lady Macbeth. Diese Frauen sind verhängnisvoll, und man muß sie meiden, ungeachtet ihrer Reize, oder man wird ein Schurke und steht in kurzer Zeit vor einer entsetzlichen Schuld, die man begangen hat und nie wieder gut machen kann. Doch so etwas war in ihr, mit der ich zusammen war, nicht, obgleich sie eitel war, ebenso wie wir alle es zu gewissen Zeiten sind. Armes, armes, armes Geschöpf, ist das einzige, was ich am Anfang fühlte und was ich ebenso am Ende fühle. Schlecht? — que soit — doch wer in unserer Zeit ist gut? Das sei ferne von mir. Delacroix, sage ich, hätte sie begriffen, und Gottes Barmherzigkeit wird sie, denke ich zuweilen, doch noch besser begreifen."

Nun lebt er wie ein Hund. Er fühlt, die Eltern wollen den zottigen Hund nicht mehr haben. Und er bellt so laut. Gut, sagt er, aber das Tier hat eine menschliche Geschichte, eine Menschenseele und eine zartfühlende, daß es selbst weiß, wie man über es denkt. Dein Geld, lieber

Bruder, bleibt steril, wenn ich kein eigenes Heim habe, es geht dann schlecht vorwärts mit der Kunst. Der Bruder kauft ihm sozusagen seine Produktion durch eine Rente ab, er bleibt bissig. Gelegentlich der „Kartoffelesser" erscheinen die ersten Kritiken, er will sie nicht, er fühlt sich ihnen noch nicht gewachsen. Er malt Kopfeichen mit havannafarbenen Perücken. Ein Bekannter möchte sie kaufen. Man hängt sie auf, sie stehen gut zur Wand. Und die Folge dieses „Aufleuchtens guten Mutes" ist es, daß er sie ihm schenkt. Der „zarte, melancholische Friede dieser Farbenzusammenstellung" hat die Wirkung, daß er nicht verkaufen kann! Und wenn er gar Geld bekommt, ist sein größter Hunger, wenn er auch gefastet hat, nicht auf das Essen, sondern noch stärker auf das Malen, die Modelljagd beginnt und das Geld geht damit durch. Frühstück bei den Leuten, wo er wohnt, abends Kaffee und Brot in einer Cremerie. Wenn er luxuriös sein will, schiebt er noch einmal Kaffee und Brot ein. Sonst hat er ein Roggenbrot im Koffer. Das ist alles.

Er möchte mit einer Brotkruste zehn Jahre lang

vor Rembrandts „Judenbraut“ sitzen, sie zu studieren und zu genießen. Nein, er ist noch nicht fertig, Wirkung von Bildern ist noch zu stark. Sie zieht sich durch alle Berichte. Von Liebermann hört er schieferfarbene Eindrücke mit Übergängen ins Graugelbe und Graubraune. Er beneidet ihn um das „System“. Später in Erregung gegen den abgelehnten Uhde, dessen verwandte christlich-soziale Stoffe ihn reizen, wird ihm das Graumalen als System unerträglich. Uhde liefe die Gefahr der Trockenheit und Korrektheit. Unerhört sind die Eindrücke der Alten in den Museen Amsterdams. Hier gibt es ganze Briefe als Abhandlungen über Rembrandt und Hals, Analysen der Farbwerte, Theorien des Alla prima und der Hellmalerei. Von einer genialen Einseitigkeit. Rubens in Antwerpen wirft ihn um. Die Einfachheit und Sicherheit seiner Technik, das Flotte, Verlegenheitslose beschämen ihn und treiben ihn zurück in Schülerstudien. Dabei übt er das Auge im Beobachten auf das präziseste. Es gibt Beschreibungen, wie die abendliche Heimkehr einer Herde als Masse von Wollklumpen und Schlamm gesehen, eine visionäre Ra-

dierung, oder die Analysen von Antwerpens malerischen Reizen, die die Suggestion von hundert ungemalten Bildern haben. Diese Beschreibungen, mit früheren verglichen, sind bewußter, konstruktiver. Wie gewaltig ist das Material der Briefe. Man könnte über die bloße Entwicklung seiner Schilderungen allein eine Dissertation schreiben lassen.
In dieser Zeit stoßen alle Gegensätze aufeinander. Die schlichte Frömmigkeit der Leute von Barbizon, ihr Puritanertum, ihm heilig, wie das Missionsgefühl der alten Pilgrim fathers, der Hymnus auf die Heide, das Kartoffelfeld, den Pflug, den Schafhirten, den Sturm, Millet als Vater der Malerei und Führer in allem Menschlichen, Rustikalen, Erdgewachsenen, wie sinkt es dem Lästerer von Paris zu Boden, wenn er die Großstadtluft von Antwerpen mit hungrigen Sinnen einatmet. Karmin und Kobalt stechen ihn. Aber die Süßigkeit des fin de siècle umschmeichelt ihn mehr. Die Frauen haben den Reiz der Revolutionszeit, man müßte retiré du monde sein, wenn man sie umginge. Lebenslust, Weiberbegierde, Menschenhunger verführen



diesen heiligen Antonius. Dann senkt sich wieder die Wolke der Trostlosigkeit über die Stadt, des heimlichen Elends. Und so schreitet er, Christus im Tempel, seinen alten Weg zu den Menschen. „Mögen die Illusionen schwinden – aber was bleibt? Das Sublime. Und ich finde, daß man in Augenblicken, da man um die Natur nichts mehr gibt, noch sehr viel um Menschen gibt.“ Ein gewisser Abgang von der Natur ist gleichzeitig in seiner künstlerischen Auffassung zu spüren. Genie, Inspiration als dunkle Geheimnisse gelten nicht viel, das Wunder ist vorbei, die prachtvollen Gesetze der Farbe sind zu suchen und aufzustellen. Zum ton entier kommt nun der ton rompu. Er läuft ihm fast naturwissenschaftlich nach. Das Konträre beschäftigt ihn. Die blauen Bauern gegen Goldtöne des Laubes, so daß die verschossenen Nüancen des Blau sich wieder beleben und stärker sprechen. Er überwindet es durch Kräftigung des inneren Stils, eines Expressionismus. Abweichungen, Änderungen, Umwandlungen der banalen Wirklichkeit, selbst Lügen sind unter Umständen wahrer als die buchstäbliche Wahrheit. Das

Gefühl der Form entscheidet. Das Neuschaffen in einer gleichwertigen Farbenskala ersetzt die dumme Nachahmung, Farbe drückt durch sich selbst etwas aus. Schaffen und Dichten! Nicht zu viel nach der Natur studieren! On commence par tuer, on finit par guérir. Der 418. Brief enthält diese revolutionäre Auseinandersetzung mit dem Naturalismus, die eine historische Wichtigkeit beansprucht. Inzwischen, aus dem Gesetz der Widersprüche, beginnt er in Antwerpen wieder oder erst zu studieren, malt bei Verlat, Schüler neben Schülern, verekelt sich auf der Akademie das offizielle prendre par le contour: van Gogh zeichnet nach antiken Gipsen.
Dieses Stück Leben, beneidenswert in seiner unmusikalischen Zielstrebigkeit, in seinen präzisen Willensexplosionen, feindlich dem Spiel und im Klange ohne Zauber, hat den Rhythmus eines modernen, wolkigen, nassen, blitzenden Gedichts.

JN dieser Nacht hatte ich wieder einen Traum. Wenigstens erinnere ich mich deutlich, daß ich in dem engen Bett der kleinen Kabine lange nicht schlafen konnte, indem ich über die „Abwendung von der Wirklichkeit“ und die „Vitalität der Zukunft“ merkwürdige Vorstellungen wälzte. Neben mir sprachen Franzosen und Russen sehr heftig bis gegen die dritte Stunde. Endlich schlummerte ich und sah hinter den verschlossenen Augen, die von einer gewissen Angst der westlichen Zivilisation beschattet waren, in Umrissen eine Vision, die ich mir später in folgender Art deutete.

Damals im Sommer 1914 strahlte der Strand des russischen Seebades von freudigen Menschen. Die Welt war weiß, weiß der Sand, weiß das Wasser, weiß die Kleider, weiß der Himmel. Eine weiße Flamme von Jubel und Glück loderte auf. Auf einmal fiel der Schrecken herab. Das Wort Krieg wurde zugeworfen. Die Männer schrien es den Frauen hinauf, die auf dem Balkon warteten, die Söhne stürzten zur Mutter hinein und sie hörte auf, Klavier zu spielen. Der Sänger fiel dem alten Vater um den Hals, dem alten guten

jüdischen Vater, der sich am Ruhm seines Sohnes sonnte, im Kreise der großen, dankbaren Familie. Josef hat in der Synagoge gesungen als Kind, wie hundert Kinder. Die Welt hatte ihn entdeckt, diese heimliche, vergrabene, schwermütige Stimme herausgeholt auf ihre weite Fläche. Er war ein Weltsänger geworden, rund um die Erde herum, zu Hause auf Ozeandampfern und Luxuszügen, lächelnd seine Kunst in die tausendköpfige Menge streuend. Doch er war nicht eitel und hochmütig geworden. Das heimatliche Herz saß ihm fest. Der Geruch des guten jüdischen Hauses blieb in seiner Erinnerung. Er hielt einen Winkel seines Gemütes frei für die Dankbarkeit an seine Jugend. Sie war Wurzel, Echtheit, Wahrheit gegen die Blendungen des Berufes. „Vater, es dauert nicht allzu lange. Ich komme heut noch über die Grenze. Ich muß ins Freie. Ich darf nicht verdorren. Die Welt wartet. Vielleicht Amerika. Leb wohl, Vater, wir sehen uns wieder.“ Der Vater sendet ihm einen langen traurigen Blick nach. Der Sänger verschwindet mit dem ängstlich abdampfenden Zuge. Der Vater mit der alten Mutter, mit



den guten Kindern packt die Sachen und, zu einem treuen schwarzen Haufen zusammengeballt, rollen sie in die Stadt. Tränen sind ihre Spur. Der Krieg stampfte sich dazwischen.
Der Krieg nahm die beiden Länder in die Hand und riß sie durch. Hüben und drüben, einst durch süße Fäden verbunden, wußte man nichts mehr voneinander. Wenn sie sich trafen, war es, um sich zu töten. Der Abgrund des Todes klaffte zwischen den Ländern. Nur über ihn herüber zu denken, krampfte das Herz.
Mein armer, alter Vater, denkt der Sänger, wo bist du jetzt? Bist du zu Hause, in deiner kleinen Wohnung, bist du geflohen in unwirtsame, fremde, kalte Gegenden? Sind die Brüder und Schwestern und die Kinder bei dir, seid ihr getrennt, und überlebt die arme Mutter dieses Elend? Jahre sind vergangen, ich habe dich nicht mehr. Ich bin getragen von der großen Woge des Erfolges und singe Herrlichkeiten vor den traurigen Sinnen der Menschen. Mitten in einem Liede fällt mir dein armes Gesicht vor die Augen. Ich möchte verschwenden an dich, den kleinen Vater in der kleinen Stadt. Ich will

versuchen, irgendwie auf Umwegen gütiger Freunde zu hören, ob du lebst, wie du bist, will dir sagen lassen, daß ich an dich denke, daß ich warte, daß ich hoffe.
Mein großer Sohn, denkt der Vater drüben, was mag aus dir geworden sein. Meine Sonne ist untergegangen, mein Himmel ist schwer und voller Wolken. Liebt dich noch das Volk, das sich feindlich nennen muß, liebt dich dein Fürst und alle die Reichen, die dir ihre Arme öffneten? Du bist unter Feinden und der Neid wird dir nachstellen. Haben sie dich ergriffen und gepeinigt? Haben sie den Ruhm um dein Haupt zerschlagen und seine Stücke dir vor die Füße geworfen? Du Unschuldiger, Freund unter Feinden, Treuer, Pflichtbewußter. Blieben sie Freunde, wurden sie Feinde? Was ist mit dir? Wo lebst du, atmest du, hungerst du? Hörte ich nur ein Teilchen deiner Stimme, der gesegneten, der guten Josefstimme. Herr, gib mir ein Zeichen.
Da ertönten die Geschütze des Feindes vor der Stadt des Vaters und sie fiel in seine Hände.
Eines Abends fährt der Sänger mit seiner Frau in seine Heimat, endlich die Eltern zu sehen.

Wird er sie gesund finden in der alten Wohnung seiner Jugend, leben sie, warten sie auf ihn? Er legt an diesem Abend allen Ruhm und allen Glanz der großen Welt ab, um noch einmal ganz Sohn werden zu dürfen. Der Krieg hat ihm die Hälfte der Welt genommen, in seinen besten Jahren ihn auf einen kleinen Kreis beschränkt, seine Kunst, wenn auch nicht ihn selbst, interniert und nur zu winzigen Spaziergängen frei gegeben. Was ist ihm dieser Verlust gegen die Hoffnung, den Vater nicht zu verlieren. Der Kern seiner eigensten und wahrsten Natur schält sich los. Er macht sich ganz niedrig, ganz einfach, ganz klein, um würdig zu sein. Er betet die alten Hausgebete.

Die Stadt ist erreicht. Kaum zu erkennen. Wo ist die Hauptstraße? Ach hier, sie hat ihr Haupt verloren. Bretterzäune, zerschossene Häuser, Absperrungen, Finsternis, Schnee, Polizeistunde, Belagerungszustand. Wo ist der Vater? Saß er inmitten dieser Zerstörungen und Wirrsale unbekümmert über seiner heiligen Schrift? Hat er sich dem Elend unterworfen, oder blieb er unzerstört?

Wir fahren zuerst zur Schwester, sagt er. Anna, ich bin es, Josef. Mach Licht, ich sehe dich nicht, ich bin Josef, habt ihr das Telegramm nicht bekommen? Kein Telegramm ist angekommen. Sie umarmen sich stumm. Der Schlitten wartet unten, gib mir Martha mit, wir werden jetzt zu den Eltern fahren. Sie wissen nichts. Wir dürfen Sie nicht erschrecken, Martha muß voraus. Durch finstere Straßen geht es hin. Das Herz klopft. Die Schellen wollen Jugend und Erinnerung läuten. Sie klingen zerbrochen. War es so weit? Der Sänger denkt plötzlich an die Osterszene aus der „Jüdin". Wie kommt sie ihm gerade jetzt in den Kopf? Er summt leise. Endlich!
Großvater, Großvater, hörst du?
Was ist, mein Kind?
Ich bin Martha, mach auf, Großvater, Josef hat ein Telegramm geschickt.
Josef? Ach, mein Gott, er kommt doch, er kommt doch.
Er ist auch schon selber da, Großvater.
Und der Sänger tritt in das Zimmer durch die dunkle Tür. Der Vater sitzt bei einer Kerze an dem kleinen Tisch. Er liest das heilige Buch. Die



Mutter ist schlafen gegangen. In dem weißen Haar duldet ein verhärmtes Gesicht und zwei Augen fallen müde herab. Er steht auf, hält sich an die Tischkante und bricht in ein bitterliches Weinen aus. Der Sohn sinkt nieder. Lange hört man nichts wie Schluchzen. Mitten in dem grausen Elend des Krieges waren zwei Seelen, durch die Welt getrennt, wieder zusammengeflossen. Zwei Herzen zitterten in ihrer menschlichen Trübsal, zwei einfache, kleine treue Herzen mitten im Gewühl der wahnsinnigen Welt. Und nichts unterschied mehr den ruhmvollen König der Kunst und den schlichten, gedrückten, armen Juden. Drei Tage und drei Nächte währte die Erlaubnis und so lange haben sie zusammen geredet und sich das Leid von den Herzen gewälzt.

VINCENT ist mit Theo 1886—88 in Paris zusammen. Die Briefe pausieren, eine Wandlung ist eingetreten. Die Briefe aus Arles zeigen einen neuen, wenigstens einen reiferen und geschlosseneren Menschen. In Arles, in der Bezwingung des südlichen Klimas durch den nordischen Künstler, findet seine Malerei die letzte Formel: die Analyse der Natur wird durch eine starke, selbständige Farbensprache quittiert, das Konstruktive der Zeichnung geht restlos in den malerischen Vortrag auf, mit einer heißen und brutalen Kraft werden die Dinge positiv, großzügig, monumental, bis ins Dekorative gesteigert, in der schonungslosen Plastik einer inneren Vorstellung, ein eindeutiger Aufbau der Blume, der Natur, des Menschen aus den gierigen Sinnen der Kunst hingesetzt, in unerhörtem Maße vital, aktiv.

Auf einmal spielen die Impressionisten, Seurat, Signac ihre Rolle in den Briefen. Er liest von einem Impressionistenhause, aus violetten Flaschenböden, aus schwarzen und goldnen Weinreben als Trägern, der gelbe Reflex der Sonne

spiegelt sich, der Garten hat gelben Kies. „Ohne etwas zu ändern, möchte ich es durch Wanddekorationen zu einem richtigen Künstlerhause machen.“ Er liebt die Pointillisten, er sieht im Impressionismus eine Auferstehung von Delacroix, aber eine Formulierung der Lehre ist es noch lange nicht. Delacroix und Monticelli haben die „suggestive Farbe“ gemacht, ohne viel davon zu reden. Delacroix ist der Vater, Monticelli ist das Vorbild. Dieser hat zehn Jahre lang nebensächliche Studien gemalt, um ein paar Figuren zu schaffen, in einer breiten und wundervollen Zeichnung, die man einst als Kunstwerk ersten Ranges preisen wird. Aber ein besonders starkes Verhältnis, ein heimliches menschliches Interesse zieht ihn zu Gauguin, und hier ist alles Impressionistische, das ihn mehr als eine Art Gilde reizte, im persönlichen Werk überwunden. Es geht eine nervöse Unruhe durch die Briefe, bis er Gauguin endlich zu sich bekommt, in sein Doppelatelier, das er wie eine Filiale der Malergruppe von St. Aven zu einem Asyl sozial gestimmter Kollegen erheben möchte. Der übliche Bildertausch ist ein

harmloses Mittel bewundernder Verständigung. Als dann Gauguin wirklich kommt, erhitzen sich die beiden derart aneinander, daß sie von ihren Gesprächen aufstehen wie von einer elektrischen Entladung. Die Briefe sind darüber einsilbiger, als man vermutet. Er hatte ja jetzt sein Sprachrohr. Gauguin fraß manches davon weg, was sonst Theo vorgesetzt bekam. Indessen richtet er sich sein gelbes Haus ein, funktionell wie er malt, suggestiv in Form und Farbe, stark und kräftig als Behausung zündender Kunstleidenschaft. Ein berühmter Brief beschreibt und zeichnet das Schlafzimmer: die Wände hellviolett, der Boden rote Fliesen, die Holzbetten buttergelb, Vorhang, Decke, Kopfkissen hellgelb und grün, Bettüberzüge scharlachrot, Fenster grün, Waschtisch orange, Waschkanne blau, die Türen lila. „Die viereckigen Möbel müssen eine unerschütterliche Ruhe ausdrücken." Wenn er es malt, wird es weiß gerahmt, weil sonst nichts Weißes im Bilde ist. Dies geschah in Arles zu einer Zeit, da solche Vorstellungen und Bedürfnisse in Mitteleuropa kaum bekannt waren: das Haus als Ausdruck

des Menschen. Und es geschah ganz unenglisch und unsezessionistisch, aber echt van Goghsch, isoliert in Form und Farbe und assoziativ in ihrer kernigen, ungebrochenen, brutalen Harmonie. So malt er die göttlichen Bäume von Arles, zergliedernd als Funktionen vegetabilischer Seele, so malt er die Arlesierin, den Briefträger, den Zuaven, den Dienstmann, die paar kärglichen Modelle, die er zu monumentalen Analysen farblicher Struktur erhöht, so malt er die Sonnenblumen, die Felder, die Wunder des Südens.

Mit dem Auge der unmittelbaren Vision, wie es Giotto hatte („er hat mich am meisten erschüttert, der immer litt, immer voller Güte und Glut war, als lebte er in einer andern Welt"), geht er durch Zypressen, Kirschlorbeer, Tannen, Platanen, Trauerweiden — vielleicht sah sie Petrarca, aber wieviel außerordentlicher als Petrarca, Dante, Boccaccio ist Giotto; der Dichter klagt, der Maler sagt nichts, er schweigt — „und ich ziehe das vor". Zitronenfarbene Gärten, wie Petrarca, intime und keusche Gebüsche, wie Boccaccio! Obstgärten der Provence mit ihrer hin-

reißenden Heiterkeit, der Frühling der Aprikosen, ein violetter Birnbaum mit weißen Blüten und ein gelber Schmetterling auf einem der Tuffs, rosa Häuschen im Hintergrund, brennende Natur im Sommer mit dem Kupfer des Laubes, dem grünen Azur des Himmels, bis zur Weißglut erhitzt — nur bei Cézanne sah er solches Feuer der Farben, und neugierig legt er seine Studien auf die brennend roten Fliesen: sie werden nicht käsig, sie halten sich stark. O, Entdecker des Südens zu werden! Nichts als große Sonnenblumen sollen das Atelier dekorieren!

Der Maler der Zukunft, sagt er jetzt, das ist ein Farbiger, wie es ihn noch nie gab. Manet hat ihn vorbereitet. Er wird nicht so in Kneipen liegen und in Zuavenbordelle gehn, wie der arme van Gogh. Um ein Glied in der Kette der Künstler zu sein, zahlt er selbst mit seinem Blut, seiner Jugend, seiner Freiheit, deren er niemals froh wird „wie ein Droschkengaul, der einen Wagen voll Leute zieht, die in den Frühling fahren". In der Zukunft wird es eine Kunst geben, so schön, so jung, so wirklich wie wahr. Arbeiten

wir dafür. Der Zuave, ein bronzener Katzenkopf mit roter Mütze, einmal gegen eine grüne Tür und orangene Mauer gesetzt, einmal gegen eine weiße. Farben, Farben! Kann man einen Säer farbig machen? Der Himmel ist grün und gelb, der Boden violett und orange, kann man es malen wie die Apollodecke von Delacroix? Er kann es noch nicht ganz, aber ein andrer wird kommen. Die Pariser Impressionisterei fällt langsam ab. Delacroix wird ihm Religion. „Denn anstatt, daß ich das, was ich vor mir habe, genau wiedergebe, bediene ich mich willkürlicher der Farbe, um mich stark auszudrücken." Er malt einen blonden Freund, der große Träume träumt, der arbeitet, wie die Nachtigall singt. Er übertreibt das Blond, zu Orange, zum Chrom, zu heller Zitronenfarbe, dahinter reinstes Blau als das Unendliche. So beginnt die mystische Wirkung. Er malt einen Bauer, schrecklich, in der vollen Glut der Ernte im Mittagslicht, orange Blitze wie rote Feuer, Töne von altem Gold, „die in den Finsternissen blitzen". Stellt ihn nur neben euren Lautrec, er gewinnt nur durch den Reispuder und die Toiletten.

Drei Nächte lang malt er das Nachtcafé, blutrot und dunkelgelb, das grüne Billard, und zitronengelbe Lampen, Gegensätze von zartem Rosa und Weinrot, süßes Louis XV-grün und Veronesergrün, Gelbgrün, Blaugrün, etwas Verbrecherisches, glühende Unterwelt, bleiches Leiden. Der übertriebene Säer und das übertriebene Nachtcafé scheinen ihm gräßlich häßlich und auf die Dauer schlecht, „aber wenn ich durch eine Sache erschüttert bin, wie jetzt durch diesen kleinen Aufsatz Dostojewskis, so scheinen es mir die einzigen zu sein, die wirklich Bedeutung haben. Ich habe jetzt eine dritte Landschaft mit einer Fabrik und einer ungeheuren Sonne auf rotem Himmel über roten Dächern. Die Natur scheint da über einen niederträchtigen Mistraltag in Wut zu sein.“ Van Gogh sitzt draußen, rasend über die Leinwand fahrend, der Mistral fegt und wirft ihm das Gerät zusammen, er ruht nicht und gibt nicht nach, er wird zugrunde gehn, aber eine neue Kunst wird geboren werden.

„Ach lieber Bruder,“ ruft er aus, „manchmal weiß ich genau, was ich will. Ich kann im Leben

und in der Malerei recht gut ohne den lieben Gott auskommen, aber ich leidender Mensch kann nicht eine Sache, die stärker ist als ich, entbehren, die mein wirkliches Leben ist, die Macht zum Schaffen.“

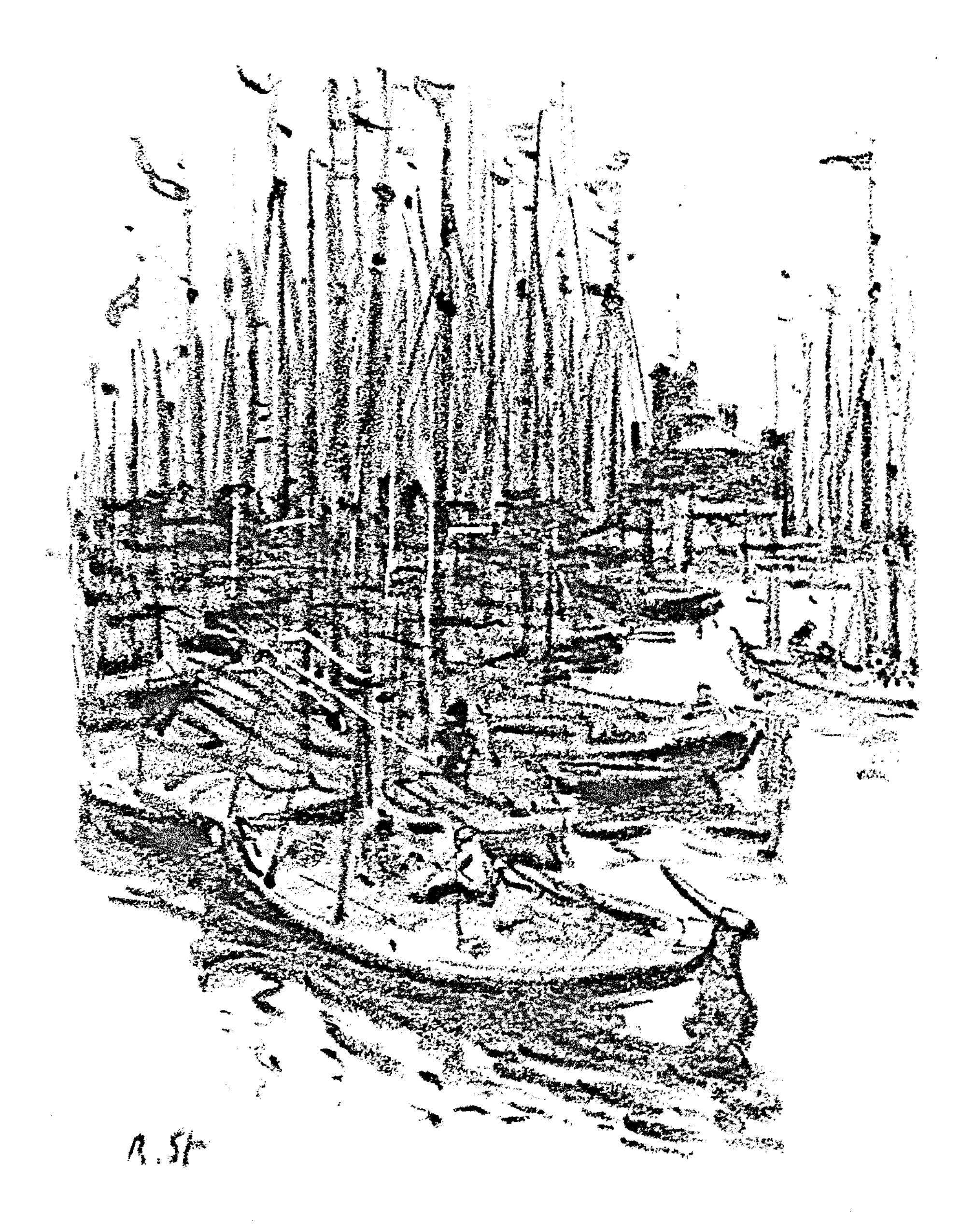
NOCH während Gauguin bei ihm war, kam der erste Anfall. Er schneidet sich ein Stück vom Ohrläppchen ab und gibt es einem Bordellmädchen. Das Klima des Landes brütet über ihm, wie über einem Tollwütigen. Tollheit, Wahnsinn, Fieber ist allgemein ringsherum, es wundert ihn nichts. Mit Unterbrechungen bleibt er in meist leichter Internierung, in Arles, dann in St. Remy, zuletzt in Auvers unter Aufsicht des Doktors Gachet, der Arzt und Sammler ist. Die Krisen wiederholen sich. Er schreibt fast unbefangen weiter, oft beruhigt über seinen Zustand, wenn er die chronischen Irren vergleicht, und immer in seltener Klarheit über seine Exzesse. Schließlich fühlt er sich in dieser Art Pension wohler als in dem verwahrlosten Zustand früherer Jahre. Er ist vor Angriffen geschützt und hat die Muße zur Arbeit. Man muß, ent-

schließt er sich, die Wirklichkeit und das Schicksal schlucken, das ist alles. Er schreibt von religiösen Wahnvorstellungen, die ihm das Klösterliche im Süden gesteigert hätte. Nie hätte er es im Norden in seinem Gehirn gespürt. Die Klage gegen den Süden ergreift sein sensibles Herz. Eine wundervolle, versöhnende Resignation kommt über sein krankes Gemüt.

Er besingt die Olive, ihr Altsilber gegen das Blau – nicht Liebe wie Kirschlorbeer, sondern wie abgeschnittene Trauerweiden holländischer Wiesen oder die eichenen Büsche auf den Dünen. Er beschäftigt sich mit den Zypressen als dem schwarzen Fleck in der sonnigen Landschaft, das schwierigste schwarze Problem gegen das Blau, das er kennt. Immer standen mitfühlende Bäume an seinem Weg. Er will nicht ermatten, schreibt er, auf jeder neuen Leinwand suche er Neues. Er möchte glauben, er habe eine neue Zeit von Helle vor sich. Damals entstand das unsagbare Kornfeld. Aber die Krisen machen Halbtöne und locken zum Grau. „Ich hätte Lust, mit einer Palette wie im Norden wieder zu beginnen.“ Wird er an dem Tage, da er Erfolge

erzielt, seine jetzige Einsamkeit bedauern, als er durch die Eisenstäbe der Tollwutzelle auf die Mäher im Felde sah? Niemand hindert ihn, aber der Glaube ist gebrochen. Man müsse von anderem Temperament sein als er. „Ich werde niemals das machen, wonach ich hätte streben sollen und können; aber ich, dem der Kopf so oft schwindelt, kann nur eine Stelle vierten oder fünften Ranges einnehmen." Vor Verzweiflung malt er den Wärter. Hätte er die Kraft gehabt fortzufahren, ruft er aus, so hätte er Bilder von heiligen Männern und Frauen nach der Natur geschaffen, die das Gesicht unserer Jahrhunderte trugen. Und wieder, wie einst, kopiert er Millet, er kopiert ihn nicht, er übersetzt ihn, interpretiert ihn. Er improvisiert darüber Farben, halb nur aus Erinnerung. „Vor allem tröstet es." So schnell gehen die Pinsel durch seine Finger, wie ein Bogen über die Violine hin. Heut versucht er die Schafschererin zu interpretieren, in Lila und Gelb. Gleichzeitig schickt er wieder ein Selbstporträt, das willigste seiner armen Modelle. „Du wirst, hoffe ich, sehen, daß mein Gesicht ruhig ist, obwohl der Blick bei mir jetzt

leerer ist als früher." Er segnet sein Unglück. Er gewinnt nur Zeit zu neuer Arbeit. In seiner Erhitzung aber läßt er die Gedanken schneller noch laufen als seine Hände, und hellsichtig ahnt er die Zukunft. Nur die durchgefühlte Linie, die erlebte Farbe gilt, auch wo sie übertreibt. „Das ist ein wenig, was Bernard und Gauguin finden: sie verlangen nicht die genaue Form eines Baumes, sondern sie wollen absolut, daß man sieht, ob die Form rund oder viereckig ist. Und bei Gott, sie haben recht. Angewidert von photographischer Vollkommenheit und dem Blödsinn gewisser Leute. Sie fordern nicht genau Töne der Berge, sondern sie sagen, Herr Gott Sakra, die Berge waren blau, bringt also das Blau heraus, aber kommt mir nicht damit, daß es ein Blau so oder so war, sie waren blau, gut, macht sie blau und damit genug." Der Stil wird ihm wichtiger als andere Qualitäten. Der Stil mache seine Zeichnung männlicher und willensstärker. Dies Gesamtgefühl, die innere Bindung der Landschaft, unterscheide Cézanne von jedem anderen. „Ich fühle wohl, wenn ich in den Norden zurückkäme, daß ich dort klarer



als früher sähe.“ Dann im Norden wachsen ihm Phantasien: Weizenfelder, nichts als Ährenhalme, blau, grün, schlanke Blätter wie Bänder, die grün und rosa leuchten, die etwas gilben, vom Blütenstaub hellrosa gesäumt, ein Reflex, der sich um einen Ährenhalm rollt — darüber auf dem ganz lebhaften und trotzdem ruhigen Hintergrund Porträte, Grüne, die an das süße Rauschen der Halme im Winde erinnern — Menschen, Kleider, Natur als eine innerlich geschaute Einheit ... Wie in Umrissen leuchten solche Visionen aus letzten Zeilen und sehr erregenden Skizzen.

Im Grunde herrscht der graue Zweifel. „Als Maler“, sagt er, „werde ich nie etwas Großes bedeuten, das spüre ich absolut. Wären der Charakter, die Erziehung und die Umstände andere gewesen, so hätte das oder jenes werden können; aber wir sind zu positiv, um durcheinander zu werfen; mitunter bedauere ich, daß ich nicht einfach bei meiner holländischen Palette mit den grauen Tönen geblieben bin und auf dem Montmartre gepinselt habe. Schließlich was macht es uns aus, etwas mehr oder etwas we-

niger Widerwärtigkeiten zu haben. Sicher hast du viel früher als ich Dienst genommen bei den Goupils, wo du oft genug viel schlechte Viertelstunden durchmachtest, die man dir nicht gedankt. Und gerade du tatest es mit Eifer und Ergebung, zumal unser Vater mit seiner großen Familie damals in einer schweren Lage war und es nötig war, damit alles weitergehe. Was hast du darum alles getan. Ich dachte an diese alten Dinge oft während meiner Krankheit ...“

Vincent, gebrochen durch Arbeit, Hitze, Hunger, Alkohol, Tabak (die „Gegenmittel gegen die Liebe“), ein verwahrlostes, der Ehre seiner Kunst geopfertes Leben, ging dahin im Glauben an die Zukunft seines Strebens, nicht seiner selbst. Er erkannte ein Märtyrertum an, das er niemals gewollt hatte. Er beugte sich mit der Demut des Gläubigen, die er einst gepredigt. So schloß sich in einem tiefen germanischen Sinne der Kreis seines Daseins zur Tragödie. Wie er sich in diesen Briefen vollendet, die die Träne der Ergebung nicht unterdrücken, darf nicht ohne Rührung verstanden werden. Ich setze die letzten Zeilen, vom 27. Juli 1890, hierher.

„Wirklich, wir können nur unsere Bilder sprechen lassen. Aber trotzdem, mein lieber Bruder, das sage ich Dir immer, und ich sage es noch einmal mit der ganzen Schwere, die eine hartnäckige Gedankenarbeit eingeben kann, ich sage es Dir noch einmal, ich sehe Dich immer für etwas anderes an, als für einen einfachen Kunsthändler. Durch mich hast Du selbst an dem Zustandekommen gewisser Bilder teilgenommen, die sogar in der Verwirrung bestehen bleiben. Denn da sind wir wieder, und das ist alles und zum wenigsten die Hauptsache, die ich Dir im Augenblick einer ziemlichen Krise sagen kann. In einem Augenblick, wo die Dinge zwischen den Händlern von Bildern toter Künstler und denen lebender Künstler etwas gespannt sind. Nun, meine Arbeit gehört Dir. Ich setze dafür mein Leben ein, und meine Vernunft ging dabei zur Hälfte drauf."
Zwei Tage darauf tötete er sich.

KALTE und Hitze geben sich ganz aus in Rußland und lösen sich scharf ab. Arm und reich stehen schroff gegeneinander, aber beide geben sich schrankenlos ihren Einflüssen hin. Jene beherrscht die Religion, diese das Leben. Ganz geben sie sich aus, alles Lebengenießende, alles Gläubige fließt unbeherrscht in die unendliche Zeit. Es ist das Land der unausgeglichenen Extreme und der rücksichtslosen Aufopferung. Auf den Bahnhöfen hängen Heiligenbilder. Auf den Straßen liegen querüber Betrunkene. Man kann wochenlang warten, bis man in einem Zug befördert wird, wenn die Platzkarten verkauft sind. Die Betrunkenen läßt man liegen. Tatsachen ändert man nicht. Man gibt sich Strömungen hin. In Moskau stehen Lasterhöhlen neben Heiligenkapellen. Die Varietés haben Heimlichkeiten, die Paris übertreffen. Ein großes Hotel öffnet der Halbwelt die Zimmer und gibt den Herren alle Gelegenheit, ja Aufforderung. Dicht daneben strömt die Menge in die Kirchen und drängt sich um Reliquien irgendwelcher Heiliger.



Die Kirche herrscht vollkommen, und vollkommener als je, über die Masse. Ich war in Moskau Zeuge der Heiligsprechung des Hermogenes, dessen Gebeine unter Prozessionen und Kirchenfesten in der Uspenski-Kathedrale bestattet wurden. Man arrangiert Heiligsprechungen, um den Glauben wachzuhalten. Tagelang stand das Volk harrend vor den Kirchen. Der Kathedralplatz des Kremls war abgesperrt. Das Volk wurde in einer Riesenschlange geordnet und schubweise eingelassen. Pilger aus dem ganzen Reich waren gekommen, mit Ranzen und Stock und braunem Kittel, langen Haaren, das große Ereignis mitzuerleben. Es drängte sich die niedrige Masse aller Dummen und Eingeschüchterten, mittelalterlich stumpfe Scharen von Armseligen jeden Alters. Sie trugen kleine, brennende Kerzen im Freien und beteten vor dem roten Tschudowkloster im Freien tagelang mit dem zelebrierenden Priester. Die Glocken schlugen und donnerten, die tiefen zuerst einzeln, dann der ganze lärmende Chor der hellen. Aus dem gelben Nikolaipalais blickten weiße Nonnen, auf die

Fenster verteilt. Ich wußte durch einen Trick den Kopf der Menschenschlange zu erreichen, die schon den halben Tag gewartet hatte. Man schob mich in die Kirche und plötzlich umgab mich schwere, mattgoldene Dunkelheit, von Gebeten und Qualen erfüllt. Ich stand bei Hermogenes. Ich sah das Volk sich auf sein Grab stürzen, der Reihe nach, für jeden einzelnen der Augenblick, auf den hin er so lange gelebt hatte, die große Erlösung, die völlige Hingabe an den Gott, alles Weinen, alle Hysterie, Küssen und Hinwerfen und Opfern einer Gabe, die ein Priester geschäftig, gleichgültig zu den übrigen tut.
Ich ging durch das Erlöser-Tor hinaus, unter dem Gesetz ist, den Hut zu lüften. Ich sah nur noch Sichbekreuzigende auf der Straße. Oft fand man kaum den Gegenstand ihrer Anbetung. Schließlich entdeckte man ihn doch noch irgendwo an einer hohen Mauer. Moskau scheint reicher an Heiligen und Kapellen als Rom. Gen Süden zu geben die Mohammedaner an Frömmigkeit nichts nach. Wie oft sah ich einen Träger zwischen Heringstonnen auf Last-

schiffen, wenn ihn innerlich der Muezzin rief, wo er saß und stand, seine Andacht verrichten.
Die religiöse Hingabe deckt dem Volk sein Elend. Was armes Elend ist, qualvolle Arbeit, Ringen mit der Last des Tages, körperliches Martyrium, habe ich dort gefühlt. Das ist die furchtbare Welt des Trägers, des Kulis, der Lasten schleppt und schleppt um des kargen Brotes willen. Keine Maschine erleichtert es ihnen, kein Kran, kein Aufzug ersetzt die Hundearbeit des einzelnen. Sie stehen für ewige Erinnerung vor mir, diese Träger der Mehlsäcke, Fischtonnen, Holzklötze, die die Böschungen der Ufer erklimmen — oft fallen sie unter ihrer Last, wie Christus unterm Kreuz, und Barmherzige heben sie, während die Jüngeren lachend leichtere Lasten erbeuten — die auf- und niederkeuchen, von einem Schiff aufs andere, vom Schiff auf den Wagen weit drinnen am Hafenplatz, kontrolliert von Beamten, immer wieder neu bepackt von Aufsehern. Um einen Armenlohn kommen die Perser im Sommer nach Astrachan, Träger zu werden. Die Fremden freuen sich ihres Anblickes. Sie selbst

schreien in hellen Stimmen sich Verwünschungen oder Galgenspäße zu. Im Winter dann kehren sie zu Dareios und Xerxes zurück. Der Russe erleichtert es sich mit Gesang. Wenn sie den Anker heben, oder das Klavier herausschaffen, oder in Magazinen auf Leitern Kisten hochschieben, singen sie einfache rhythmische Lieder, drei stetig wiederholte Noten, ohne viel Wortsinn, um den Takt sich zu machen. Arbeit und Rhythmus.
Jetzt ist eine plötzliche Aufregung am Wasser. Gelbe Priester kommen mit Ikonostaten und Tabernakeln, treten in einen schnell gezimmerten Pavillon und sprechen ihre Gebete über den Fluß. Sie weihen das Wasser. Und kaum ist es geschehen, stürzen Volk, Träger, Klosterbettler, was nur gläubig ist, an das Ufer, waschen sich Kopf, Brust, Arme, schöpfen in Kännchen Wasser, trinken es, tragen es nach Hause. Unsereiner steht starr daneben. Wir sehen den unbeschreiblichen Schmutz und Abfall unserer Kultur im Fluß schwimmen und in die Kehlen dieser Menschen, ohne Ekel und Furcht, gleiten. Das Wasser ist geweiht. Es kann nichts

schaden. Die Priester ziehen befriedigt durch die Stadt zurück. Und wir grüßen sie alle.
Der russische Mensch wirft sich in die Extreme. Die Armut opfert sich der Religion, die Intelligenz der Revolution. Mit ungeheuren Entbehrungen geben sie sich den Strömungen hin, aus Hingabe, aus Auflösung, ohne je ein letztes Ziel zu erreichen. Menschenmassen opfern sie und müssen auf dem halben Wege versagen. Aus dieser unseligen Mischung von asiatischer Despotie und modernem Willensdrang wird langsam, nach Niederlagen und Blutzeugenschaften, der russische Zukunftsmensch erstehen, dessen Elemente wir hier und dort, noch unorganisiert, verstreut fanden.
Aus dem Elend der Armen sprang ich hinüber zu der Lebensfülle der Reichen, verwirrt von der Plötzlichkeit. Unsagbar ist ihre Gastfreundschaft. Sie kennen den großen Stil des Lebens und freuen sich, anderen diese Freude zu machen. Dieselbe Hingabe, die den Mittellosen in seinen Idealismus treibt, blüht in reichen Mitteln zu unendlicher Güte, Aufmerksamkeit und selbstverständlicher Freigebigkeit. Ich wollte

etwas von diesem Glück mitnehmen, als ich bei Großindustriellen draußen in der Nähe von Moskau auf dem Sommersitz war — sie nennen es Datsche. Wälder als Parke, Länder als Gut, ein reizendes herrschaftliches Empirehaus und süße kleine Holzhäuser ringsum, Genuß an Erholung und Lebenskunst. Die Dame des Hauses war Malerin. Sie hatte Sinn dafür, in starken, kräftigen Sommerfarben Wände, Kissen, Möbel, Bilder aufzuhellen: eine natürliche Lösung modernster dekorativer Tendenzen. Dann gingen wir durch die Alleen und sprachen von Zukünftigem. Man war bescheiden, selbstlos, hoffend, klug arrangiert mit dem Leben. Ich vergaß den Hafengeruch und träumte vom Menschlichen. Es war das große Herz Rußlands, das irgendwie in die Zukunft schlägt über allen Grausamkeiten und Mittelalterlichkeiten der aufgeregten Tage.

Aber die Lebensfülle hat ihre Nachspiele. Gleicht sie sich nicht mit Europa aus, so wächst sie leicht in Brutalitäten der Kraft. Der alte Karamasoff erscheint. In Moskau liegt schwerer Reichtum, in einer stillen Straße hinter der

Moskwa. Er liegt tief und trägt keine Früchte. Die Söhne schlagen aus und wissen ihren Lebensüberfluß nicht zu kanalisieren. Strelnageschichten würde das Kapitel heißen. Strelna ist ein herrlicher Winterpalmengarten von ausgesuchten tropischen Pflanzen, neben Yar das fashionable Lokal. Eines Tages fragt ein junger Mann, was es koste, das Lokal einen Abend für sich allein zu haben — er zahlt die 10000 Rubel. Ein anderer sägt eine afrikanische echte Palme durch, aus Übermut; er zahlt 20000. Ein dritter zieht einen schwimmenden Sterlett aus dem Bassin und säbelt ihm den Kopf ab, daß das Blut spritzt. Aus Emotion. Das sind die Enkel Iwans des Grausamen, dessen Geruch heute noch über den historischen Stellen der Stadt schwelt.

Schließlich überschwemmt der Weltkitsch alle Differenzierungen. Abends draußen in den Varietés zerfließt alles ins Banale des Großstadttyps. Selbst in Zaritsin, der Kamelstadt, promenierten wir vor den Akrobaten in gedrängter Halb- und Viertelwelt, während drin im Saal die Eroika gespielt wurde. Ich schwänzte sie

teilweise. Ich besah mir die Kokotten von Zaritsin. Es war, wie es überall ist, die schale Sauce abgestandener Lebenslust. Ich schlürfte die Fadheit eine halbe Stunde. Die eine hatte oben das russische Kopftuch, unten war sie Paris. Viel Staub lag in der Luft und das Licht brannte unwillig. Sie hatten wenig Erfolg. Die paar Bäume hingen traurig herab. Dann sang ein Chor irgendeinen Wiener Gassenhauer. Und ein ferner Dampfer spann den letzten Ton fort.

WIR hatten vier Bechsteins mit. Einer stand unten in einem abgesperrten Raum zum Üben, der hieß das Konservatorium. Zwei standen im Salon zum Ohrenschmaus: tagelang ging zu je zwei Händen das Tschaikowskikonzert auf ihnen nieder. Der große Konzertflügel war fertig in einer Kiste auf Rollen vor dem unteren Schiffsausgang. Ein Stimmer hütete ihn dauernd, ein ernster, zuverlässiger Mann und Altgläubiger. Nahte das Konzert, öffnete sich die Luke und heraus krochen zuerst die Kontrabässe auf den Rücken der Matrosen, dann

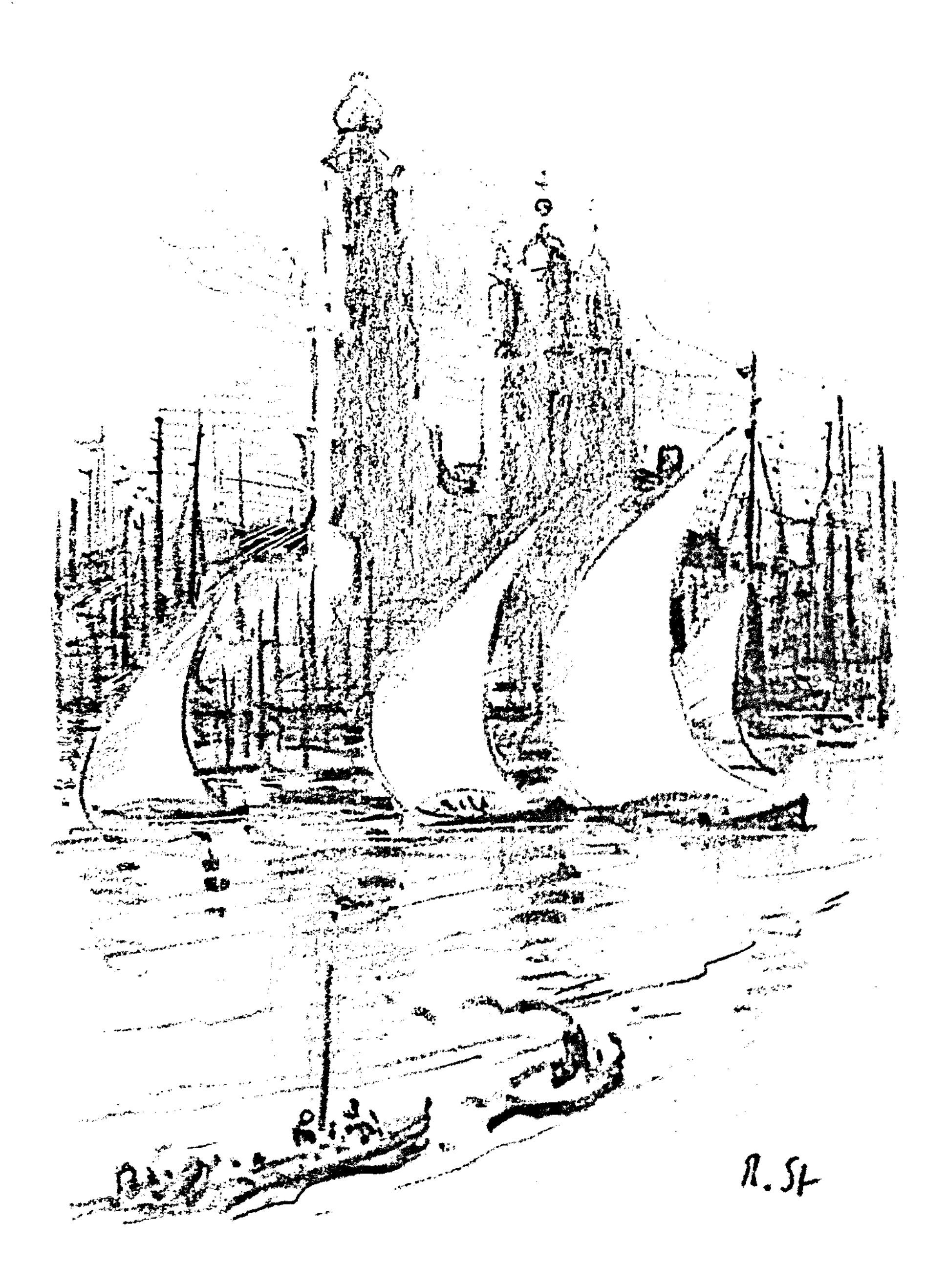
Pauken, Harfe, Celli, Pulte, Podium und als Hauptpiece der Menagerie das edle Klavier. Auf Wagen wurden sie zum Saal geschafft, und kaum war der letzte Ton verklungen, riß der Diener den Spielern schon wieder die Celli aus der Hand und rollte das Klavier hinter die Kulissen. Sind die Instrumente alle an Bord? Dann können wir abfahren. Aber einmal fehlte Wichtigeres: der Konzertmeister und erste Fagottist waren in Astrachan zurückgeblieben. Wir merken es erst unterwegs und halten an der Naphthastation. Andreij Andrewitsch gondelt hinüber, zurückzutelephonieren. Indessen erreicht uns ein kleiner Dampfer, der die beiden Deserteure bringt. Sie hatten uns abbiegen sehen und waren darauflos gefahren uns einzuholen. Jetzt pfeifen wir wie wild nach den Telephonierenden. Sie hören es nicht. Wir müssen fast eine Stunde auf sie warten. So verrückt, so umsonst alles. Da ist ein Kalmückendorf, Buddhatempel, Schornstein, Fischerei, Telephonieren, Fagott — ich notiere mir es und notiere mir dazu, daß, während ich dies hinschreibe, ich wirklich den Buddhatempel vor mir sehe. Nicht bloß

schreibe. Und alles geht weiter, der Dampfer fährt, alle sprechen, als wäre nichts gewesen. Und jetzt erst schreibe ich es.
Bisweilen übt der Trompeter unter mir seine Skalen, während die Sängerin in ihrer Kabine die ihren probiert. Dann übt der Konzertmeister seinen Bach gegenüber von Kamellagern. Von Zeit zu Zeit besucht uns ein Kontrabassist. Er ist Däne und nach Rußland verschlagen, glücklich mit einem jungen deutschen Mädchen, das unbefangen und vorurteilslos in die Welt blickt. Romane haben sie wohl erlebt und Romane umgeben sie. Auch unser Wirt und Führer war einst Kontrabassist ohne Mittel und sichere Zukunft. Er treibt sich als Junge in den Wäldern umher und man findet ihn gerade noch. Er lernt Kontrabaß, weil darauf ein Stipendium beim Konservatorium steht. Schnell offenbart sich sein musikalisches Genie, er erobert die Welt mit seinem Instrument, dessen Virtuosität er entdeckt, er reiht sich unter die ersten Dirigenten ein, er findet eine geliebte Frau von stiller und feiner Güte, seinen Reichtum wendet er segenspendend an, jetzt leitet er dieses

Schiff, Kultur nach fernen Städten zu tragen unter einem Aufwande von vielleicht 150000 Mark, gegen den die Konzerteinnahmen kaum in Betracht kommen. So wuchs der arme musikalische Bube in den größten Stil seines Berufes ein. Dann denke ich an den anderen Kontrabassisten und wäge Schicksale. Er erzählt von seiner Not, als bohrte er sein eignes Leben zurück, und ich vergleiche den Palast voll erlesener Schätze und Bilder, den sich der eine am Smolensk-Boulevard erwarb, mit dem Wohnungselend des anderen. Ich sehe ihn mit der Terpentinspritze Moskauer Insekten verfolgen. Russen heißen sie bei uns, dort heißen sie Preußen. Es gibt auch Käfer, die heilig sind. Sie werden in Brote gebacken, aber sie töten ist eine Sünde. Im Winter verkitten sie die Fenster. Den Begriff Luft kennen sie nicht. Und ich habe den Geruch vor meiner Nase. Sie nannten den Dänen den Deutschen, weil er deutsch sprach, und die Frau Französin. Jetzt stehen sie in der freien Luft auf Deck und ihre Erlebnisse liegen wie Bücher vor mir. Ich könnte sie weiter dichten, die des reichen und die des ar-

men Kontrabassisten. Auf Schiffen kommt man sich nahe. Aber es sind lebende Menschen. Schließlich übt der Kodak seine nivellierende Wirkung. Wir gruppieren uns hundertmal nach Zufall und Größe. Das Innere schweigt. Mit Tataren und Kalmücken und Persern. Nach malerischen Prinzipien. So gelangen wir zur Film-Ewigkeit.

DREI Maler waren bei uns. Der Ungar Gerlizzi hatte die Fähigkeit, die vorübergleitende Landschaft mit wenigen Strichen und Farbandeutungen charakteristisch zu fassen. Kußnetzoff, einer der angesehensten Jungrussen, war elegant und modern pariserisch in der Aufnahme der Ufer, der Stadtblicke und der Stilleben unserer eigenen Gewohnheiten. Sterl aus Dresden pflegte seine Spezialität, die Hafenarbeiter, und machte zu ihrer Verherrlichung schon das drittemal diese Reise mit. Ein Meister seines Faches, den ich liebgewann um des ernsten und unermüdlichen Eifers willen, mit dem er seine Augen und seine Hand in den Dienst seiner Kunst stellte. Kußnetzoff ar-


R. St

beitete groß in Öl auf dem Promenadendeck während des bunten Tages. Gerlizzi zeichnete unten oder oben die Veduten des Landes und Wassers. Sterl saß in aller Herrgottsfrühe für sich allein auf Deck und skizzierte die Träger und das Volk, Fischereien und Prozessionen, um es dann in seiner als Atelier eingerichteten Kabine zu Ende zu führen. Schließlich hing es am Promenadendeck zum Trocknen. Mit ihm stand ich gern und sprach über die Eindrücke. Wie die rücksichtslosen Farben auf den Pferdebügeln strahlten, auf den Kinderwagen, den Dächern, den Kuppeln, golden, silbern, grün, blau — frei gegen den Himmel. Wie die Linien sich aus der europäischen Vertikale ins Horizontale wandelten, alles breit, niedrig, asiatisch, ein Netz wagerecht gewebter Maschen, in das sich abgesetzt die Farben eintrugen, bisweilen scharf und bestimmt, bisweilen von leichtem Dunst harmonisiert, um jede Tageszeit anders und jeden Tag neu, diese letzte Auseinandersetzung des ausgesprochen Erdhaften mit dem ausgesprochen Wasserhaften. Die anhaltende Gewöhnung ließ uns Reize in den Dingen ent-

decken, die dem üblichen Reisenden verloren gehen. Sie lehrte uns das Persönliche, in langen Äußerungen Charaktergewordene dieser Natur und noch mehr dieser Menschen. Zuerst erscheinen sie dem Blick als massive, bunte Materie, als Ethnologie, als Rußland, als Armut und Körperschwere. Dann schwindet diese Neugierde, wir sehen nicht mehr den Elenden, den Russen, den Typ des Trachtenmuseums, wir fassen dieses Hafengetriebe und Prozessionsgeschiebe in der wassergeschwängerten, in der staubfarbenen Luft von einem eigenen Stil aus, der alle malerischen Möglichkeiten einer Übersetzung in den Geist uns an die Hand gibt. Jetzt wird das Tragen zu einer monumentalen Geste, das Schiffsleben zu einem differenzierenden Milieu, die Tracht zu einem Blitzen ungebrochener Farben, die Luft zu einer Instrumentation in wesentliche Klänge, Kirchenkuppeln und langgestreckte Häusermassen, Wolganatur und Segelatem, Priestergewänder, Sarafane, Kaftane, Chalats, Bohlen und Fässer und Säcke, alles eint sich zu einer Musik, in der der einzelne Gegenstand ins Sensitive rückt, die Ak-

zente und Takte den Willen des malenden Regisseurs darstellen und die Bewegung zur Melodie der Arbeit, dieser großen Arbeit der Hände, Füße, Rücken, zur Kontur der treibenden Energie sich erhebt. So fand ich es in Sterls Bildern. Wundervoll abgestuft nach der Struktur jeder einzelnen Aufgabe. Es schien mir, daß er die malerische Anschauung der Wolgaphänomene präziser traf als mancher Russe. Vielleicht mußte dazu ein Fremder kommen, denn die Russen sehen malerisch aus ihrem Lande weit heraus. Die jungen Russen als Maler sind sehr begabt, aber sie sind zweite Hand, wie es alle ihre Vorgänger waren. Dichterisch und musikalisch geschaffen, eigene Welten zu produzieren, stehen und standen sie malerisch durchaus unter dem Einfluß Westeuropas. Durchwandern wir die Säle der beiden großen Nationalgalerien, des Museums Alexanders III. in Petersburg und der Tretjakoffgalerie in Moskau, so bewundern wir Kopien. Mitunter fällt uns von den alten ein warmer Techniker auf, wie Bruloff, mit glühenden Porträten, scharmanten Kleiderfarben; doch sofort stellen wir ihn neben seine vorbild-

lichen Franzosen. Repin wurde national interessant nur in dem einzigen Kosakenbild, dessen prächtige Unruhe er in drei Varianten erprobte. Seroff, manuell entschieden das größte Talent, bewegte sich durch alle noblen Atelierkünste Europas, um noch zuletzt in der Aktaufnahme der Tänzerin Rubinstein dem neuesten Stilgesetz seinen Tribut zu zollen. Waßnetzow unter den Historikern behielt einen Schimmer von barbarischer Kraft, die man als russisch ansprechen könnte. Wrubel ist als Phantast sicherlich der nationalste geworden, doch leiden seine krausen, legendenhaften Gespinste an Gestaltlosigkeit und Zerfahrenheit. Mussatow, noch mehr als Somoff, ist ein zivilisierter Stilkünstler, der sich in alten feinen Moden nach Europa zurückwendet. Sooft ich sonst in diesen Gegenden moderner russischer Malerei mich erging, war ich eingenommen von der großen und radikalen Begeisterung, die für letzte Werte der Zeit hier aufgebracht und auch erwidert wurde, aber sie schien mir nicht der eigentümliche Ausdruck russischer Anschauung, mehr ein dekorativer Reiz, der in den



prächtigen Theaterdekorationen und Kostümbildern, würdig in die Museen aufgenommen zu werden, viel uneingeschränkter zur Geltung kam. Wir kennen und lieben sie von der russischen Oper und dem Ballett. Die nationale Musik beflügelte sie.

Dann kam ich in die Petersburger Eremitage und betete diese einzige Rembrandtsammlung ab. Wie kam es, daß der „Verlorene Sohn“, eines der wunderbarsten Bilder, die je gemalt wurden, mir so russisch erschien? In der Herrlichkeit der Elendfarben des knienden Zurückgekehrten sah ich die Apotheose der Wolga. In der unendlichen Güte des umarmenden Vaters das Herz des Landes, das sich in allen Abarten der Worte Väterchen und Mütterchen sein Gefühl zeichnet. Und in den mystisch Wartenden und Zuschauenden alles dunkle Geheimnis, das tief in Religion verklärt über den Zwiespalten ruht. Was kraus und unausgeglichen nebeneinander sich gedrängt hatte, war hier von einem weitsehenden Künstler in starkem Augenblick, rein von den Zufälligkeiten, groß in der Anschauung zur Lösung geführt.

Noch jetzt in der Erinnerung steht mir das Bild wie eine Kuppel über dem europäischen und dem asiatischen Rußland. Ich weiß, man spricht heut über Bilder von der Seite des Pinsels. Ich möchte einmal auch anders darüber gesprochen haben: denn an seiner Stelle wird das Bild aus der Malerei zum Erlebnis.

Auch die Stadt sehe ich nicht bloß nach ihren Bausteinen und Stilbedürfnissen, sondern ich sehe sie als Lebensproblem an der Stelle, wo sie steht. Moskau ist das starr gewordene Bild des Zusammenstoßes von Asien und Europa, phantastisch in dieser Barbarei, unwahrscheinlich in seinen Kontrasten. Die Mitte der Kreml, einer der merkwürdigsten Plätze der Erde, die hügelhoch gehobene Einsamkeit unzähliger goldener Kirchenkuppeln, gelber Kasernen, roter Klöster und weißer Paläste. Weite Plätze, auf denen uns Ehrfurcht vor der Majestät beschleicht, enge Kirchen auf vier dunklen Pfeilern, mit Gold und Malerei bis oben bedeckt, Gold und Edelstein über allen Reliquien und Gräbern, jeder Winkel von Gottesdienst belegt, jede Fläche mit Reliefen und Ikonostaten ge-

schmückt, Gedenken an hundert Heilige, Patriarchen und Fürsten und der Geruch tausendjähriger Gebete. Ringsum eine asiatische Mauer mit märchenhaften Toren, Zinnen, Türmen in halbtatarischem Stil. Und mitten darin, wie ein Schlag ins Gesicht, ein kitschiges, modernes marmor - erzenes Denkmal Alexanders II. in europäischen Säulenhallen. Draußen in weiten Kreisen dieselben Schroffheiten. Vergrabene alte Klöster und moderne Basare, alte Niederhäuser und achtstöckige Hochbauten, die weißgoldene große Erlöserkirche und die vier Riesenschornsteine, keine ausgeprägte Wohngegend, alles durcheinander, Paläste, Fabriken, Scheunen, Kapellen, Theater, Mietshäuser, Promenaden, das ist das wundervolle, ungeordnete, sich nie zurechtfindende, paradoxe Moskau. Aber den Gipfel seines Wahnsinns erreicht es in der historischen Wassilikirche: innen Katakombenenge, goldgedrängte Gänge und Kapellen, außen ein Aufbau buntester Türme und Kuppeln und Dächer in Zwiebel-, Glocken-, Ananas-, Melonenform, gedreht, gespitzt, geriefelt, gesponnen, immer verschieden, immer

unmöglicher, immer teuflischer in Farbenmischungen, Linienschnitten, Gliederungen, Perspektiven—nur einmal auf der Welt konnte ein solcher Bau entstehen, durch die wahnsinnige Phantasie eines alten Zaren, dem die Kultur nicht die Mittel geraubt hatte, sie auszuführen. O, heiliges Moskau, ich kannte dich nicht und dachte dich mir als reines Märchen des katholischen und hierarchischen Ostens. Ich sah dich von den Sperlingsbergen, wie Napoleon dich sah, und vom Kremlturm des Iwan Welikij, wie Joseph II. dich sah, und nun weiß ich, daß du viel mehr bist als ein stilles und verborgenes Märchen, du bist der Wahnsinn aller Kräfte, die aus den Erdteilen aneinander rennen, Religion und Laster, Absolutismus und Proletariat, Oper, Tanz, Elektrizität und Iwans Schrecken, du bist die Phantasie unserer ungelösten Schmerzen.

Wogegen Petersburg ihre schöne Banalität ist. Eine elegante europäische Stadt, in der nicht Iwans Geist spukt, sondern die Persönlichkeit Peters noch allenthalben fortlebt, der aus gesundem Menschenverstand das Russentum op-

ferte. Das rote Winterpalais liegt freundlich an der Newa, und an seiner Rückseite öffnet sich ein schöner roter runder Platz, der seinen Namen nicht vom Blute hat, wie der rote Platz in Moskau. Freundliches Rot und Empiregelb mit weißen Halbsäulen wiederholt sich durch die Stadt. Ihre Konstruktion hat die Behrenssche Deutsche Botschaft glücklich ins Moderne übergeführt. Klare, praktische, hohe Wohnhäuser betonen schlanke Hauptstraßen, den Newski-Prospekt und die neue Trasse des Kammeno-Ostrowski-Prospekts, die bei einer eleganten Moschee und der Villa einer Tänzerin beginnt, um über das Aquarium nach den lieblichen Inseln zu führen, wo man Stolypins weißes Haus verwünscht. Die Kirchen sind prächtig stimmungslos. Die Isaaks- und Kasankathedrale haben römischen Prunkstil. Den nationalen Stil versuchte man in der Sühnekirche, die über der Stelle des Bombenattentats auf Alexander II. errichtet wurde. Die Stelle des Pflasters sparte man in der Kirche aus. Die Kirche ist eine mißverstandene Nachahmung des Pfeiler- und Kuppelstils von Moskau. Die

bemalten Pfeiler bleiben kalt, die variierten bunten Kuppeln bleiben kindisch. Was unter Iwan echte Naivität war, ist hier falsche und der Wahnsinn rächt sich in Geschmacklosigkeit. Schließlich fahren wir hinaus nach Peterhof und stehen in reizender Fontänenlandschaft bei Mon Plaisir am Ufer der Ostsee. Alte Bäume beschatten uns im Kreise, die müden Wellen des Meeres schlagen in gleichem Takt ans Ufer, Peters Geist läßt uns in die Ferne, in die Heimat schweifen.

MÜTTERCHEN Wolga fließt um alle Erinnerungen herum und schließt den Kreis. Kleinmütterchen? Von dem größten Strom Europas, 3700 Kilometer lang, bis zu 8000 Meter breit, bei Hochwasser oft über 200 Kilometer ausgegossen, waren wir ein schönes Stück gefahren. Nicht gar so weit von dieser Petersburger Gegend nimmt er seinen Lauf aus Sümpfen ins Kaspische Meer und von diesem bis zur Ostsee zurück reichte unser geographisches Gefühl. Ein Riesenaufgebot eines Flusses, der zwischen den Breitengraden von Stockholm

und Venedig, zuletzt von Nebenflüssen ganz verlassen in einem Binnenmeere sich zu Tode laufen würde, hätte man ihn nicht durch Kanäle mit der Moskwa, mit der Dwina und auch mit dem baltischen Wasser verbunden. So wissen wir: er läuft nicht umsonst sein trächtiges Leben ab von einem kleinen Sumpf zu einem großen, er läuft in Verbindung mit den Hauptstädten seines Landes und hat seinen Zulauf von den Weltmeeren.
Gering ist sein Gefälle, wie dreimal die Höhe des Kreuzbergs. Gewaltig sein Stromgebiet, fast dreimal so groß als Frankreich. Am größten, eine Welt für sich, der Kreis seiner Erlebnisse. Ich maß in Astrachan bis nach Hause und schlug Radien. Es war durch die Luft die Hälfte nach China oder Indien, es reichte bis in die Sahara, oder zum Nordkap. Am Nordkap hatte ich diese Entfernung nicht empfunden. Hätte sie in der Sahara wohl ganz empfunden. Hier empfand ich das halbe Europa, China, Indien und war ganz bei Beethoven. Ich stand auf der Schwelle – Er zog rein und ungemischt über die Lande.

Es war zwei Monate vor dem Krieg. Heut erscheint mir das alles wie ein Riesenschauspiel, in dem die alte und die neue Zeit, Asien und Europa unerlöst nebeneinander ruhten. Hier brach der Vulkan aus. Meine Wolgawelt liegt im Chaos. Die Städte brennen, die Datschen sind zerstört, der Fluß ist rot. Die Zukunft wächst dunkel. Die Musik wartet in jedem Einzelnen von uns.

